

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

IKONOGRAGIE KLANĚNÍ TŘÍ KRÁLŮ V UMĚNÍ
ČESKÉHO STŘEDOVĚKU

bakalářská diplomová práce

KAREL HOLINGER

Vedoucí práce: doc. PhDr. Ing. Pavol Černý

Olomouc 2021

Čestné prohlášení

Mistopřísežně prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně, pod odborným dohledem vedoucího práce, s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 19. 8. 2021

Karel Holinger

Počet znaku: 111 706 znaků včetně mezer

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval vedoucímu mé bakalářské diplomové práce doc. PhDr. Ing. Pavolu Černému za cenné rady a připomínky, bez nichž by tato práce nemohla vzniknout. Můj dík za odborné konzultace patří také PhDr. Kateřině Kubínové, Ph.D. V neposlední řadě děkuji mým nejbližším za podporu a jejich víru v dokončení této práce.

Obsah

Úvod.....	1
1. Kanonické a apokryfní texty	2
2. Svátek a kult tří králů.....	5
3. Chránová dramata	6
4. Ikonografie Klanění tří králů.....	8
5. Vývoj ikonografie Klanění tří králů do pozdního středověku	10
6. Ikonografie Klanění tří králů v umění českého středověku	13
Závěr.....	38
Katalog	41
Seznam použitých pramenů a literatury	90
Seznam vyobrazení.....	108
Anotace	118

Úvod

Úctu a dobovou oblíbenost mariánských a christologických cyklů dokládá nespočet dochovaných památek nejen české provenience. I přes vysokou frekvenci vyobrazení Klanění tří králů již od 3. století nebyla doposud v českém jazyce žádná komplexní studie o vývoji a proměnách zobrazení sepsána. Čeští badatelé se obecnou ikonografií zabývali pouze okrajově.¹ Spíše se obrazu Klanění králů (mágů) věnovali v souvislosti s konkrétními příklady českého středověkého umění. Hluběji se do tématu ponořili zahraniční badatelé, zvláště pak v Německu.² Obsáhlé ikonografické slovníky a studie se rovněž staly teoretickým základem mnou předkládané práce.

V první kapitole se věnuji kanonickým, apokryfním a dalším textům, které ovlivnily vizuální ztvárnění scény Klanění mudrců. Hlubokému poznání citovaných textů je třeba nejen k porozumění vývoje jednotlivých typů vyobrazení, ale i k chápání dobového smýšlení. Stěžejní části práce předchází krátký exkurz do vývoje ikonografie od raného křesťanstva po období středověku. Základ dominantní kapitoly práce tvoří katalog 91 děl české provenience z období středověku uspořádaný chronologicky,³ bez ohledu na médium, ve kterém je dílo vytvořeno, pokud možno v nejúplnějším přehledu.⁴ Z katalogu budu vycházet ve stěžejní kapitole věnující se reflexi literárních pramenů a ikonografií Klanění králů v českém středověkém umění, kdy je počet zobrazení velmi frekventovaný. Zaměřím se na specifické zvláštnosti schémat a současně se pokusím o komparaci s mladším, ale především soudobým evropským uměním. Závěrem se pokusím o globální zhodnocení ikonografie Klanění tří králů v českém středověkém umění. Vzhledem k obsáhlé obrazové příloze bude veškerý obrazový materiál uložen na přiloženém CD-ROMU.

¹ Mezi česky píšícími autory se tématu obecně věnoval především Royt 2013, s. 110–113.

² Srov. Schiller 1971, s. 95–114. – Weis 1994, s. 539–549. – Muntean 2015, s. 217–234. Tříkrálové liturgii se věnovali Kehrer. – Budde 1982.

³ Pro přehlednější seřazení jsou díla, která mají širší časové určení, seřazena podle nejranějšího uváděného data.

⁴ Některá bližší specifika památek jako přesné rozměry, materiály či inventární čísla nebylo v mých silách dohledat kvůli omezeným zdrojům v rámci nouzových opatření nepříznivé epidemiologické situace zapříčiněné virem COVID 19.

1. Kanonické a apokryfní texty

Výklad o příchodu mužů z orientu, kteří se vedeni hvězdou vypravili poklonit se nově narozenému králi Židů, píše ze čtyř kanonických evangelií pouze Matouš v druhé kapitole (Mt 2, 1–12).⁵ Mágové jsou v *bibli* zmiňováni v souvislosti s Narozením Krista. Poměrně stručně příběh vypráví i Pseudo-evangelium Matoušovo a Jakubovo. Jako mágy či mudrce je interpretuje především zahraniční literatura.⁶ Jako králové byli identifikováni již v Tertuliánově spise *Adversus Judaeos* ze 4. století, dále v legendickém vyprávění *Jeskyně pokladů*, a v souvislosti se starozákonními žalmi (Ž 72,10). Později v 5. století je s králi ztotožňuje ve svém *Traktátu* Maxim Turínský. V 6. století píšou o mudrcích coby o králích Caesarius z Arles a Isidor ze Sevilly. Také v česky psaných publikacích a liturgiích jsou nejčastěji ztotožňováni s králi. Více údajů o mudrcích a jejich pouti do Betléma bychom v *bibli* hledali jen marně. Do hlubšího poznání nás zasvěcují nekanonické texty a tříkrálové legendy, které vznikaly již od 3. století.

Nový zákon rovněž píše o hvězdě, která mágy vedla (Mt 2, 2). Bližší informace se dozvídáme díky výkladu Jana Zlatouštěho. Podle něj každý rok jednou za měsíc vystupovalo dvanáct moudrých mužů na horu vítězství, kde se modlili k Bohu, aby jim ukázal hvězdu v podobě překrásného chlapce, předpovězenou Bileámem (Nu 24, 17). Jan Zlatouštý tvrdí, že se hvězda zjevila již devět měsíců před Narozením, tedy na svátek Zvěstování. V legendě *Jeskyně pokladů* se praví, že se ve 42. roce vlády císaře Oktaviána Augusta objevila hvězda zářící jako Slunce, v jejímž středu seděla mladá žena s korunovaným chlapcem v náruči. Podle Fulgentia měla tato hvězda od ostatních hvězd tři odlišné vlastnosti. Neměla pevné místo, visela ve vzduchu blízko země a pohybovala se jako živý tvor. Dále se lišila oslnivým jasnem, který ani sluneční svit nepřemohl. Onu hvězdu zmiňuje Janovo Zjevení jako Davidovu (Zj 22, 16).

Mágové se ihned po zjevení vydali na cestu. Exegeté se liší v názorech o čase, kdy k místu Narození Páně dorazili. *Bible* žádný časový údaj neuvádí. Podle Matouše se mudrci od východu objevili v Jeruzalémě za dnů krále Heroda III. Velikého.⁷ Informace z ostatních textů jsou přinejmenším sporné. Apokryfní literatura⁸ popisuje Kristovo narození v jeskyni,⁹ z níž

⁵ Friedrich 2015, s. 85.

⁶ Slovo mág má několik významů. Může znamenat klamač, kouzelník nebo mudrc.

⁷ Herodes veliký žil pravděpodobně mezi lety 74 př. n. l. – 4 n. l.

⁸ Apokryfní protoevangelium Jakubovo (JkEv, 18–26) a Pseudo-Matoušovo (PsMt, 14).

⁹ Jeskyně může být chápána jako aluze na Kristův hrob vytesaný do skály.

třetí den vyšli. Šestáho dne pak vešli do Betléma a strávili tam sedmý den.¹⁰ *Legenda aurea* popisuje třináctidenní cestu králů z vlasti do Jeruzaléma. Údaj mohl být uvažován jako lichý, protože za tak krátkou dobu nemohli překonat takovou vzdálenost. Remigius argumentuje tím, že jedině chlapec, který mágy vedl, je na místo mohl dovést v tak krátkém čase. Pseudo-Matoušovo evangelium hovoří o jejich příchodu po dvou letech. Tomuto údaji nasvědčuje i Herodův příkaz vyvraždit všechny chlapce do věku dvou let (Mt 2, 16–18). Daný pramen se odráží také v umění, scéna zvaná Vraždění neviňátek v některých christologických cyklech následuje po obrazu Klanění králů. Západní církev přijala tvrzení, že k místu narození přišli do dvou let. Naopak východní církev zastává názor, že přišli bezprostředně po Narození. To vysvětluje odlišné pořadí scén obsažených v cyklech. Otázkou je, proč nepřišli do Betléma, ale do Jeruzaléma. Herodes ve strachu povolal všechny velekněze a zákoníky a vyptával se, kde se Ježíš narodil. Od nich se dozvěděl, že podle Micheášova proroctví (Mi 5, 1) se tak mělo stát v Betlémě, v zemi Judské. Pozval k sobě mágy a přikázal jim, aby mu při návratu prozradili ono místo, aby se mohl on sám přijít Kristu poklonit.

Původ mágů nelze jednoznačně z textů určit. S jistotou pocházeli z východu, jak udává Matoušovo evangelium (Mt 2, 1). V řeckém originále „apo anatolón“, přeloženo jako „od Východu“. Lze tedy uvažovat, že přišli z Anatólie, jež byla součástí Parthské říše. Arménské evangelium Ježíšova dětství¹¹ jmenuje tři mágy jako panovníky Arábie, Persie a Indie. O jejich orientálním původu svědčí i jejich oděvy a doprovod velbloudů, jak udává Izajáš (Iz 60, 6). V textu *Excerpta et Collectanea* z 8.–9. století je Baltazarův inkarnát popisován jako snědý. Ovšem v umění se jako mouřenín objevuje nejmladší z králů až od první třetiny 15. století, a to v odkazu na Genesi (Gn 9,18–19), jež mágy ztotožňuje se třemi tehdy známými kontinenty. Vzezření mudrců popisuje i Jan z Hildesheimu v *Historia trium regum*,¹² sepsaném mezi lety 1364–1375 v Německu. Po staletí symbolizovali také stáří (minulost), střední věk (přítomnost) a mládí (budoucnost).¹³ To znamená, že Kristus je Pánem každého života od počátku do konce. Podle sv. Bonaventury králové ztělesňovali tři mohutnosti lidské duše – rozum, paměť a vůli.

¹⁰ Dus – Pokorný 2001, s. 300.

¹¹ Hlavním zdrojem legendického vyprávění Arménskému evangelia pocházejícího z 5. století je text Pseudo-Jakubova evangelia. Tento text byl nejpozději v 11. století přeložen do staroslověnštiny.

¹² Melichara popisuje jako člověka malého vzrůstu, Baltazara jako střední postavy a Kašpara jako nejvyššího mouřenína.

¹³ Faktor, 2017, s. 208.

Tu ukázali své bohatství a obdarovali Marii a Josefa dary.¹⁴ Dary, které králové přinesli podle Bedy Venerabilise,¹⁵ symbolizovaly Kristovu královskou důstojnost (zlato), jeho božství (kadidlo), utrpení a pohřbení (myrha). Symbolice prezentů se věnovali i Origenés a Augustin. Ve Starém zákoně dary zmiňuje prorok Izajáš (Iz 60,6). Podle syrské legendy *Jeskyně pokladů* Adam do jeskyně ukryl dary,¹⁶ které obdržel po vyhnání z ráje. Hvězda krále přivedla k hoře Ararat, na níž spočinula Noemova archa, v jejíž jeskyni králové Adamovy dary našli. Vzali je a přinesli pravému Adamovi, tedy Kristu. Děti samému věnoval každý po jednom zlatáku.¹⁷ Na oplátku Marie věnovala králům Kristovu plenu.

Ani přesný počet mágů není jistý. Nejčastěji, již od 3. století, se setkáváme s počtem tří, odvozeného od počtu darů, či Izajášova proroctví (Iz 60, 6), které popisuje tři místa, odkud monarchové přijdou. V raně křesťanských katakombách se setkáváme s počtem čtyř odvozeného ze starozákonních žalmů (Ž 72, 10), které jmenují čtyři různá místa jejich původu, ale i s pouhými dvěma.¹⁸ Ve skalních chrámech na území dnešního Turecka je zobrazeno hned šest králů s bílými nimby. Jak jsem již podotknul, Jan Zlatoustý zmiňuje mužů dokonce dvanáct. Toto kvantum může odkazovat na množství Kristových učedníků.

Od první poloviny 6. století se objevují jména tří králů. V již zmíněném Arménském evangeliu jsou pojmenováni jako Gaspar, Malqon a Balthasar. V přibližně stejné době sepsaná *Jeskyně pokladů* jmenuje muže, kteří přinesli dary jako Hórmizdada, Izdegarda a Perózada. Hebrejsky zní Appelius, Amerius a Damascus, v řečtině Galgalat, Malgalat a Sarathin. Caspar, Melchior a Balthasar jsou jejich jména v latině, odkud jsou převzata pravděpodobně do češtiny jako Kašpar, Melichar a Baltazar. Brzké koptské a řecké inskripce mágů na koních a jejich jména byly objeveny na freskách Narození ze 6. století ve městě Pachoras [1].¹⁹ Na základě zmíněného objevu lze předpokládat původ jejich jmen právě v Egyptě. První záznam jejich jmen ve středověku můžeme nalézt v *kodexu Egberti*.²⁰ Jména adaptoval ve 13. století Jacobus de Voragine ve *Zlaté legendě*. Variace veškerých jmen byly sepsány až na počátku 20. století.²¹

¹⁴ Dus – Pokorný 2001, s. 300.

¹⁵ Royt 2013, s. 112.

¹⁶ Dary je míněno zlato, kadidlo a myrha.

¹⁷ Dus – Pokorný 2001, s. 300.

¹⁸ Tento motiv převzalo křesťanské umění pravděpodobně z umění císařského, ze scén delegací podrobených národů při oslavách vladařových triumfů.

¹⁹ Dnes město Faras, dolní Núbie, Egypt.

²⁰ *Kodex Egberti* vznikl na konci 10. století v Reichenau, pro trevírského biskupa Egberta, dnes je chován v Městské knihovně v Trevíru (Cod. 24).

²¹ První historik, který uvedl všechna jména byl Kehrer 1908, s. 64–75.

2. Svátek a kult tří králů

Kořeny oslavy Epifanie sahají do 3. století na území Egypta. Svátek pravděpodobně nahradil slavnosti egyptské bohyně Isis, slavený 6. ledna. Na počátku 4. století se svátek rozšířil v orientu. Oslavoval představení Boha při jeho narození, počtě tří králů a při Kristově křtu.²² Epifanie neboli Zjevení Páně je ozdobena čtyřmi zázraky, proto je označována čtvrtým názvem.²³ V tento den přichází králové, Jan Křtitel křtí Krista, Kristus mění vodu ve víno a sytí pět tisíc lidí pěti chleby. Západní církev začala svátek Narození Krista spolu s Klaněním králů slavit 25. prosince. Na tento den upozornil papež Liberius při vánočním kázání v prvním kostele zasvěceném Panně Marii Santa Maria Maggiore v Římě, roku 354.²⁴ Tento rok se stal posledním, kdy západní církev slavila Narození ve svátek Epifanie, tedy 6. ledna. Po koncilu v Efesu východní církev adaptovala západní Vánoce a jako svátek Narození přijala 25. prosinec. Východní církev doposud oslavuje slavnosti Epifanie 6. ledna.²⁵ Epifanie byla slavena jako svátek světla, na které upozorňuje Izajáš ve svém proroctví (Iz 60, 3).

Arabské evangelium, *Legenda aurea* i další legendické texty vypráví o dalších osudech mágů. V Indii je údajně pokřtil a jmenoval biskupy sv. Tomáš. Dokonce byli lidem kanonizováni a považováni za ochránce těla i duše před démony. Lidé věřili v jejich zázračné uzdravovací schopnosti.²⁶ Jejich ostatky objevila roku 325 císařovna sv. Helena v Persii. Dala je převést do chrámu Hagia Sofia v Konstantinopoli,²⁷ odkud je její syn Konstantin daroval do Milána.

Kult svatých tří králů se v západní Evropě intenzivně rozvíjí zejména poté, co byly jejich ostatky objeveny roku 1164 poblíže Milána.²⁸ V Německu, zejména pak v Porýní, se kult rozšířil poté, co dal říšský kancléř a kolínský arcibiskup Rainald z Dasselu převést ostatky tří mudrců do Kolína nad Rýnem.²⁹ Ostatky tří mágů byly uloženy do relikviáře zhotoveného Mikulášem z Verdunu [2].³⁰ Z Kolína nad Rýnem se tak stalo lukrativní poutní místo, které navštěvovaly řady věřících. Kašpar, Melichar a Baltazar se tak stali i patrony poutníků. Ti se na cestu vydali s prsteny, haléři či amulety, které je měly na cestě ochraňovat. Podle

²² Schiller 1971, s. 95.

²³ Voragine – Vidmanová 1984, s. 99.

²⁴ Někteří učenci přijali rok 336 jako rok představení svátku Narození.

²⁵ Západní církev svátek Epifanie zavedla až za Augustina, na konci 4. století.

²⁶ Jak píše *Codex Germanicus* z roku 504, uloženy ve Staatsbibliothek zu München (Cod. Germ 3).

²⁷ Diemer 2015, s. 431.

²⁸ Royt 2013, s. 112.

²⁹ Diemer 2015, s. 430.

³⁰ Relikviářová schránka se stala nejambicióznějším relikviářem středověku. Je pokryta zlatem, stříbrem a drahými kameny. Zdobena je výjevy z dějin spásy, zakončené scénou Posledního soudu. Schránka byla uložena v kolínském dómu sv. Petra.

francouzských pověstí si do bot vkládali listky se jmény tří králů, aby ušli za stejný čas třikrát větší vzdálenost než obyčejný smrtelník, nebo si k noze přivázali pergamen s jejich jmény, aby se při pouti neunavili. Relikviím se přišli poklonit všichni tehdejší představitelé církevní i světské moci.

Lidovým zvykem v jižním Německu a Tyrolech bylo chození tří králů³¹ od domu k domu a vepsání písmen †C †M †B svěcenou křídou na dveře.³² Do českých zemí se kult rozšířil a těšil velké oblibě zejména v pozdním středověku.

3. Chránová dramata

Ikografie scény Klanění mágů se rozvíjela v první řadě v církevním prostředí, především zásluhou mší svatých a liturgických her jimi doprovázenými.³³ Ve středověku církev sloužila dva druhy denních bohoslužeb – mši svatou³⁴ a liturgii hodinek.³⁵ Středověké bohoslužebné texty byly psány a předčítány v latině.³⁶ Liturgická dramata, k jejichž rozkvětu došlo přibližně mezi lety 1050–1600, se zpočátku prosadila zejména v městských chrámech.³⁷ Nejproduktivnější byly západoevropské oblasti, především Francie a Německo,³⁸ odkud se chránová představení rozšířila na východ, nevyjímaje Českých zemí. Nejčastějšími náměty biblických her byly Velikonoce a Vánoce,³⁹ včetně příchodu tří mudrců. Podkladem těchto středověkých her byly zejména rituální antifony.⁴⁰ Důležitým vodítkem se stal text *Ordo*

³¹ Resp. lidí za tři krále převlečených.

³² Jedná se o počáteční písmena slov „*Christos mansionem benedicet*“, přeložené jako „*Kristus žehná tomuto domu*“.

³³ V literatuře se mimo liturgických her setkáváme rovněž s pojmem „mystéria“, původně vzniklém z „ministerium“.

³⁴ Mše sestávala podle pevně daných pravidel z modliteb, biblického čtení, kázání a čtení žalmů s ohledem na liturgický kalendář.

³⁵ Liturgie hodin byla rozdělena do osmi částí. Hodinky, též tzv. officia, byla na rozdíl od mše příhodnější pro dramatizaci. K tématu více Brázdová – Engelbrecht, 2019, s. 40.

³⁶ Ne každý však ovládal znalost latiny, a ne každému bylo přístupné knižní vydání *Písma* cenou, proto vznikaly obřady dramatického obsahu v divadelním provedení. Srov. Blahník 1929, s. 122.

³⁷ Ibidem, s. 41.

³⁸ Přesto byla představení vzácná, ve většině kostelů se hrálo maximálně dvakrát do roka. Srov. Brockett 1999, s. 106–107.

³⁹ Samotné Narození Krista bylo jen málokdy zpracované. Jiná oblíbená vánoční hra byla o prorocích, kteří přistoupili a jako svědkové pronesli svá proroctví. Počet figur tohoto typu je variován od dvou do dvaceti osmi, a objevují se zde i pohanské postavy jako Vergilius nebo Sibyla. Srov. Blahník 1929, s. 124. – Brockett 1999, s. 108.

⁴⁰ Blahník 1929, s. 121.

Stellae,⁴¹ jež zachycuje období před, a těsně po Kristově narození.⁴² Nejdůležitějšími se staly spisy *Officium Stellae* a *Officium regum trium*, v němž vystupuje postava Heroda, které je s oblibou věnována velká pozornost.⁴³

Chrámová představení se odehrávala v pořadí dle liturgického roku. Tyto inscenace nedbaly na časové intervaly mezi jednotlivými událostmi Nového zákona, výsledkem čehož bylo sestavení několika jevišť u vedlejších oltářů v prostoru kostela.⁴⁴ Na svátek Epifanie, tedy 6. ledna procházeli tři muži prostorem chrámu.⁴⁵ V chóru vzdali tři mágové hold svému králi, tj. Kristu.⁴⁶ Zatímco se první muž klaní, druhý ukazuje vzhůru na betlémskou hvězdu.⁴⁷ Průvod zakončuje třetí, poslední mudrc. Vyvrcholením aktu je odevzdání nádob na oltářní menzu za znění zpěvů Vánočního poselství.

Herci dramát zpočátku pocházeli z řad kléru, posléze se jich účastnili též kůroví zpěváci, a ve 13. století byli najímáni i potulní scholárové či žáci.⁴⁸ Latinsky zpívali dialog antifon, který nahradil mluvený projev v národních jazycích. Původní dramata nezahrnovala postavy Krista a Marie, dary byly pouze symbolicky odevzdány na oltář.⁴⁹ Později byli zpřítomněni i Kristus s Marií. Bylo nemyslitelné, aby jejich roli zastávaly obyčejní lidé, proto je nahrazovaly zejména dřevěné plastiky trůnící Madony typu Hodegetrie, která při inscenaci holdu králů asociovala celý biblický děj, a zároveň symbolizuje trůn Boží moudrosti.⁵⁰ Moudrost zde představuje samotný Kristus, který vládne z trůnu Královny nebes,⁵¹ která drží liliovité žezlo, nebo květinu.⁵² Tento atribut je západoevropského původu a Byzanci neznámý.⁵³

⁴¹ Tento text z konce 11. století je nejstarším náboženským nizozemským dramatem. Díky dochovaným četným fragmentům z různých oblastí Evropy bylo možno text zrekonstruovat, a již v roce 1130 byla vytvořena jeho kopie pro ženský klášter Munsterbilzen, jejímž autorem byl jáhen Samuel.

⁴² V tomto biblickém příběhu hraje důležitou roli postava Heroda, a proto bývá označována i jako Velká hra o Herodovi, a obsahuje mj. Herodův pokyn k vraždění nevinátek.

⁴³ Stehlíková 1998, s. 22.

⁴⁴ U jednoho z oltářů se objevilo sídlo Herodovo, jiný prostor symbolizoval Egypt, kam Svatá rodina uprchla. Útěk i honička Herodových vojáků na betlémská nevinátka byla asi prováděna mezi publikem.

⁴⁵ Oděni byli do šatů, které nepředstavovaly typické kněžské oděvy.

⁴⁶ Kehrer 1908, s. 77.

⁴⁷ Motiv vztyčené paže vzhůru ku hvězdě můžeme nalézt již na prvních příkladech v raně křesťanských katakombách. Zde na hvězdu neukazuje jeden z králů, ale prorok Bileám.

⁴⁸ Brázdová – Engelbrecht 2019, s. 42.

⁴⁹ Oltář na těchto vyobrazeních symbolizuje jesle. Srov. Nilgen 1967, s. 312.

⁵⁰ Marie jako trůn Boží moudrosti, tj. cathedra Christi vyjadřoval inkarnaci Krista, ale i jeho zmrtvýchvstání.

⁵¹ Na vyobrazení Klanění králů se Maria Regina objevuje od 2. poloviny 12. století, na francouzských katedrálních portálech. Srov. Konečný 2005, s. 167.

⁵² Žezlo nebo květina jsou atributy Marie, které ji představují jako vládkyni nebes a přímělkyni za spásu. K lilii Marii přirovnává i Píseň Šalamounova (2, 1–2).

⁵³ Konečný 2005, s. 168.

Tyto posvátné vánoční hry degradovaly v průběhu 13. století do té míry, že ve 14. století muselo být proti nim ostře nakračováno.⁵⁴ Od původního, edukativního smyslu divadelních představení bylo opuštěno a směřovala k pouhému pobavení publika.⁵⁵

4. Ikonografie Klanění tří králů

Do vizuální podoby bylo vyprávění o třech králich převzato jak z kanonických a apokryfních textů, tak i legendické literatury.⁵⁶ Zásadním pramenem pro ikonografii je *bible*. Bohatým literárním zdrojem pro středověkou ikonografii je *Legenda aurea*, kterou sestavil ve 13. století dominikánský mnich Jakub de Voragine. Důležitou událostí pro vývoj ikonografie se stal ekumenický koncil v Efezu, zasedající v roce 431. Koncil odsoudil učení Nestoria, podle kterého byl Kristus pouhým lidským nositelem Boha (Theoforos). Kristus byl prohlášen zcela člověkem a zcela Bohem. Následkem nabyla na významu i role Panny Marie. Před koncilem byla nazvána nositelkou Krista (Christotokos), posléze bylo vyhlášeno dogma, které prohlašovalo Marii za nositelku Boha (Theotokos). Marie byla ztotožňována nejen s Kristovou matkou, čímž si vysloužila titul Královny nebes, ale i jeho nevěstou.⁵⁷

Počínaje 3. stoletím vznikly v raně křesťanském umění dva hlavní ikonografické typy, které se staly východiskem pro středověké umění. Bok po boku se rozvíjelo umění západních a východních kultur, jež se vzájemně prolínaly a ovlivňovaly. V průběhu staletí se umělci navzájem inspirovali a své kompozice doplňovali o příběhy apokryfů a legend. Ve středověku se objevují různé varianty scény Klanění.⁵⁸ Důležitou roli hrají pohledy Marie a Krista, zrovna tak jako jejich oděvy⁵⁹ a atributy.⁶⁰

⁵⁴ Blahník 1929, s. 124.

⁵⁵ Proti hrám vystoupil již roku 1274 solnohradský koncil, roku 1316 koncil ve Wormsu, později arcibiskup Jan z Jenštejna, dokonce i Jan Hus, který se ohradil vůči studentskému vánočnímu zvyku – Volbě chlapeckého biskupa. Arcibiskup Arnošt z Pardubic zakázal účast kléru na hrách. Biskupské hry zakázal teprve papež Řehoř V. roku 1407. Chrámová představení ani přesto neutichla a byla diskutována i na koncilu v Tridentu (1545–1563).

⁵⁶ Friedrich 2015, s. 85.

⁵⁷ Motiv Marie jako Kristovy nevěsty se objevuje především v ikonách Madon, kde je Marie zdobena sponsálním diadémem, či prstenem.

⁵⁸ Royt 2013, s. 113.

⁵⁹ Madona je téměř bez výjimek zahalena do barevně variovaneho pláště, nejčastěji modrého, červeného, ojedinele pak bílého či zlatého. Kristus je zběžně oděn v tunice, plenách, nebo je vyobrazen nahý.

⁶⁰ Mezi Mariiny atributy patří koruna, žezlo a vladařská koule. Kristovými atributy jsou rovněž žezlo a koule, nebo kniha. Ježíšek s knihou v ruce představuje Logos.

Přestože nejčastěji je znázorněna scéna Klanění tří králů. Setkáváme se i s celým cyklem zobrazujícím jejich pouť do Betléma a cestu zpět do vlasti.⁶¹ Králové byli nástupci starozákonního proroka Bileáma, jenž vyslovil proroctví.⁶² V umění může být hvězda pojata v podobě anděla, Kristova monogramu, či malého Ježíška se zářícím křížem.⁶³ Vyobrazení tří mágů ukazujících na hvězdu se dokonce stává samostatným ikonografickým motivem. Na cestě před nimi putovala hvězda, kterou spatřili ve své zemi a zastavila se nad domem, kde našli dítě s matkou.⁶⁴ Následuje pouť králů z východu do Jeruzaléma, jež se rovněž stává samostatným výjevem. Rozsáhlejší cykly jsou doplněny i scénami putujících mudrců na koních či velbloudech. Na byzantinizujících vyobrazeních jsou dokonce doprovázeni andělem.

Když dorazí do Jeruzaléma, jsou předvoláni před Heroda, který pod záminkou vraždy Krista vyzvídá od králů, kde leží místo jeho narození. Vyslýchání Herodem se zaujetím převzali karolínští umělci, kteří nacházeli zalíbení v rozsáhlých cyklech a doplňujících narativních scénách, to umožnilo transformaci těchto výjevů do samostatných scén.⁶⁵ Ve francouzské knižní malbě se dokonce objevuje scéna tří králů před Herodem, na jehož rameni sedí černý tvor [3].⁶⁶ Následuje vrcholná scéna Klanění. Při návratu do vlasti byli ve snu osvětleni andělem, ten jim řekl, ať se vydají jinou cestou a vyhnou se Herodovi. První příklady vyobrazení varování andělem ve snu jsou datovány do 9. století. Tříkrálový cyklus končí scénou Návratu králů zpět do vlasti na koních. Zejména v pozdním středověku může být scéna obohacena o motiv Plavby králů.⁶⁷ Další osudy mágů tradované v legendách byly zobrazovány především v knižní malbě.

Když Herodes viděl, že ho králové podvedli, rozzuřil se a rozeslal lidi po všech cestách, protože je chtěl chytit a zabít.⁶⁸ Herodes nařídil zabít každé dítě do dvou let, ovšem malého Ježíška se mu najít nepodařilo. Josef byl totiž ve snu varován andělem a celá svatá rodina uprchla do Egypta.

⁶¹ Royt 2013, s. 110.

⁶² „Výjde hvězda z Jákoba, povstane žezlo z Izraele.“ (Nu 24,17).

⁶³ Hvězdu v podobě malého dítěte zmiňuje *Zlatá Legenda*. Voragine – Vidmanová 1984, s. 99. Avšak žádný příklad až do 15. století není dochovaný.

⁶⁴ Schiller 1971, s. 94.

⁶⁵ Ibidem, s. 98.

⁶⁶ Herodovi údajně poradil samotný Ďábel, který se usadil na Herodově rameni a našeptával mu, jak je tomu na foliu 210v *Bible z XII. století*, sestavené v druhé polovině 13. století v Paříži.

⁶⁷ Podle Zlaté legendy je do Tarsu pronásledoval sám Herodes, který jejich loď zapálil a ztížil jim cestu zpět do vlasti.

⁶⁸ Dus – Pokorný 2001, s. 301.

Klanění králů náleží do Sedmi radostí Panny Marie.⁶⁹ Cyklus Sedmi bolestí a radostí Panny Marie je součástí typologického rukopisu *Speculum humanae salvationis*.⁷⁰ Mariánské, sedmi radostné cykly nabyly na oblibě zejména v pozdním středověku.⁷¹ Stejně jako k ostatním Novozákonním christologickým scénám, i k výjevu Klanění králů můžeme nalézt typologické paralely ve Starém zákoně. Scéna Klanění mágů nabyla na oblibě díky starozákonnímu proroku Danielovi (Dn 2–3), který vypráví o třech Chaldejcích⁷² odmítajících se klanět zlaté soše krále Nebukadnesara. Ve 3. století byla tato scéna pohanského uctívání modly často vyobrazena jako protiklad úcty Syna Božího. Jako další starozákonní předobraz Klanění králů je považováno Šalamounovo navštívení a obdarování královnou ze Sáby v Jeruzalémě. Dalším typem je Klanění jedenácti bratří před Josefem Egyptským.⁷³ Josef Egyptský byl chápán jakožto „figura Christi“, tedy postava předznamenávající Ježíšův život.⁷⁴

5. Vývoj ikonografie Klanění tří králů do pozdního středověku

Klanění mágů nebylo považováno za jednu ze scén Kristova dětství, během 3. a 4. století jí nebyl věnován přílišný zájem. Akt byl považován za pohanskou úctu Bohu, který se vtělil do narozeného dítěte.⁷⁵ Nejstarší příklady vyobrazení pochází ze 3. století. Tyto výjevy pokrývají stěny raně křesťanských katakomb [4] a plastiky zdobící římské sarkofágy [5]. Rané příklady v umění zobrazují sjednocené výjevy Narození a Klanění mudrců. Spojitost těchto dvou scén připomíná Kristus jako batole oděný v plenách či zavinovačce a prázdné jesle, na něž odkazuje Lukášovo evangelium (Lk 2,12). Bohorodička sedí z boku na proutěném trůně při stáji s oslem a volem.⁷⁶ Mágové oděni v exotických oděvech přicházejí v jednotném kroku. Neliší se ani věkem, ani rasou. Uměleckým prototypem mágů vzdávajících hold Kristovi jsou pozdně antické kompozice zástupců poražených antických měst, kteří přináší

⁶⁹ Sedm radostí a sedm bolestí jsou cykly nejčastěji vyobrazených scén. Patří sem Zvěstování, Navštívení, Narození Krista, Klanění tří králů, Představení v chrámu, Nalezení Krista v chrámu, Korunování Panny Marie, Obřezání Krista, Útěk do Egypta, Hledání dvanáctiletého Krista v chrámu, Zajetí Krista a Nesení kříže, Ukřižování, Snímání z kříže a Kladení do hrobu.

⁷⁰ Royt 2013, s. 211.

⁷¹ Tyto obrazy byly považovány spíše za liturgické pomůcky než za umělecká díla.

⁷² Jejich jména byla Šadrak, Měšak a Abed-nego.

⁷³ Tento výjev můžeme spatřit v ambitu kláštera Na Slovanech [kat č. 20].

⁷⁴ Kubínová 2016, s. 76.

⁷⁵ Schiller 1971, s. 100.

⁷⁶ „Vůl zná svého hospodáře, osel jesle svého pána, ...“ (Iz 1,3).

zlaté věnce (aurum coronarum) generálům a vládcům.⁷⁷ Právě zlato přináší mág v podobě věnce,⁷⁸ naopak kadidlo a myrha jsou uloženy v nádobách.

Další symetričtější kompozice, které kladou důraz spíše než na mudrce na Pannu Marii a malého Krista, se objevují na konci 4. a v průběhu 6. století. Bohorodička je usazena frontálně v centru výjevu. Na raných vyobrazeních je zvětšen prorok Bileám jehož role je v 5. století nahrazena účastí sv. Josefa. Mariina stolice umístěna je doplněna podnožkou (suppedaneum), nebo unikátním šestistupňovým podstavcem [6].⁷⁹ Výjimečným ikonografickým příkladem je výzdoba triumfálního oblouku baziliky Santa Maria Maggiore v Římě [7] z 5. století. Zde Kristus s hlavou ověncenou zlatým nimbem s křížem sedí sám na zdobeném, reprezentativním císařském trůně s purpurovým polštářem. Panna Marie do děje nezasahuje, sedí po jeho pravici.

Od raného středověku je scéna Klanění chápána především jako uctivá pocta Syna Božího. Králové se přicházejí poklonit Kristu. Marie se tak stává trůnem a nositelkou Božího Syna, tedy nositelkou církve.⁸⁰ Na rozdíl od západních vyobrazení, kde jsou králové znázorněni mladí, se na byzantských schématech mudrci liší svým věkem [8].⁸¹ První má plnovous, který naznačuje, že je nejstarší. Naopak poslední bývá vyobrazen s holou tváří jako nejmladší. Symbolizují tak tři pozemské věky.⁸² Spojení králů s fázemi lidského života přetrvává až do pozdního středověku. Byzantskou tradicí je i jejich počet, který se ustálil podle počtu darů v 5. století na tři, avšak v téže době se můžeme setkat s počtem dvou, nebo čtyř.⁸³ Dokladem jejich orientálního původu jsou pestrobarevné perské oděvy,⁸⁴ nebo velbloudi, kteří mágy doprovází.

Ve středověkých obrazech jsou podoby darů variovány. Zběžně jde o nádoby liturgické.⁸⁵ Zřídka se objevují předměty připomínající relikviářové skříňky. Vypůjčeným motivem z východního umění je držení darů se zakrytými rukama. V zakrytých rukou třímají nádoby korunovaní králové. Naopak král, který korunu sejmul předává dar rukama holýma. Královskými korunami mágové disponují nejdříve v západní a byzantské knižní malbě od roku 975.⁸⁶ Od první poloviny 12. století se začali obecně nazývat „Tři králové“.⁸⁷ Mudrci jsou

⁷⁷ Srov. Schiller 1971, s. 100. – Konečný 2005, s. 166.

⁷⁸ Později se zlato objevuje v podobě ražených mincí.

⁷⁹ Zda je těchto šest schodů aluzí na Šalamounův trůn zůstává neobjasněno.

⁸⁰ V souladu s dogmatem usneseným na koncilu v Efesu roku 431.

⁸¹ Věkové rozlišení vychází pravděpodobně z mystérií egyptské bohyně Eset, jejichž kult neuznával ani rasové ani geografické rozdíly. Srov. Doležalová 1996, s. 150.

⁸² Minulost, přítomnost a budoucnost.

⁸³ K počtu tří se přihlásily i církevní autority jako Lev Veliký, Augustin a Maximus Turínský.

⁸⁴ Perské oděvy, především čapky, se objevují na vyobrazeních již od 3. století.

⁸⁵ Např. pyxidy, kalichy, poháry ve tvaru rohů či ciboria.

⁸⁶ Weis 1994, s. 541.

⁸⁷ Schiller 1971, s. 96.

již ve Starém zákoně označování za tři syny Noema (Gn 9,19).⁸⁸ Bývají symbolicky ztotožňováni se třemi tehdy známými světadily, tj. Evropou, Asií a Afrikou. Z Genese čerpá ikonografie německého a nizozemského umění. Od poloviny 14. století nabývá na oblibě zobrazení jednoho z králů se snědým inkarnátem. Černého krále lze spatřit už v ranější skulptuře ze 12. století ve španělském Santiagu de Compostella [9]. Mouřenín je zpravidla nejmladší a stojí stranou od ostatních.⁸⁹ Tento trend nabyl oblibě i v českém umění.

V pozdním středověku se z Itálie do Záalpi rozšířil nový trend v zobrazení Krista s obnaženou vrchní částí těla. Později bývá zobrazován celý nahý.⁹⁰ Od 14. století je ikonografie především v Itálii obohacena o motiv polibku Ježíšova chodidla, který graduje k polibku jeho ruky, vyjadřujícím adoraci Krista. Ojediněle se vyskytuje první král v proskynézi.⁹¹ Od pozdního středověku jsou mágové považováni za sváté, proto jsou na některých vyobrazeních zvěčnění se svatozářemi.

Díky novým názorům na pojetí Svaté rodiny vysloveným na koncilu v Kostnici,⁹² zejména Jeanem Gersonem, začíná hrát sv. Josef aktivnější úlohu.⁹³ Pěstoun Páně vystupuje jako Nutrior Domini. Pomáhá při koupeli Krista [11], přípravě pokrmu [12], případně Krista zahaluje příkrývkou, zatímco Marie odpočívá. Objevují se i rodiče Panny Marie, sv. Anna a Jáchym [9]. Figurální komparz je obohacen postavami služebných [13] a andělů.⁹⁴ Nad scénami se objevují starozákonní proroci.⁹⁵ Ukazují na Krista, na živý důkaz o naplnění jejich proroctví.

V pozdním středověku jsou kompozice zasazeny do různých dějových rovin. Scéna se často odehrává před vchodem do domu. V některých kompozicích Marie sedí pod klenutou architektonickou částí, která připomíná baldachýn poukazující na dům zmíněný v *bibli*.⁹⁶ Ve východním umění je ojediněle děj přesunut k jeskyni narození [14, 15] v odkazu na Pseudo-Jakubovo evangelium.⁹⁷ Jsou umístěny do široké krajiny s horským prostředím, pozadí scény tvoří daleký horizont se vzdálenou architekturou.⁹⁸ Králové přicházejí s velkým davem před

⁸⁸ „Tito tři jsou synové Noeho; podle nich se rozdělila celá země.“ (Gn 9,19).

⁸⁹ Dříve než tmavý král se ve scénách objevují jejich snědí sluhové.

⁹⁰ Záhy se polonahý Kristus objevuje i v českém umění [kat. č. 10].

⁹¹ Pokleknutí až v padnutí na zem a políbením země. Akt projevení pokory ve východní tradici. Příkladem je mozaika nad císařskými dveřmi v chrámu Hagia Sophia, kde se Kristu klaní Leo VI. [10].

⁹² Koncil v Kostnici probíhal mezi lety 1414–1418.

⁹³ Royt 2013, s. 102.

⁹⁴ Anděl je podle arabské legendy personifikací hvězdy, která v souladu s vyprávěním evangelisty Matouše přivedla krále do Betléma (Mt 2, 9).

⁹⁵ Nejčastěji prorok Bileám, král David, Izajáš či evangelista Matouš.

⁹⁶ „Vešli do domu a uviděli dítě s Marií, jeho matkou; padli na zem, klaněli se mu a obětovali mu přinesené dary – zlato, kadidlo a myrhu.“ (Mt 2,11).

⁹⁷ „Dva dny poté co se Pán narodil, vyšla Marie z jeskyně, vešla do stáje a položila dítě do jeslí a vůl a osel mu vzdali úctu.“ Jeskyně se v obrazech hojně vyskytuje i ve 14. a 15. století.

⁹⁸ Architektura na horizontu symbolizuje Jeruzalém nebo Betlém.

chýši, kde se Ježíš narodil. Někteří umělci scénu pojmají jako okázalý slavnostní průvod králů, exotických lidí a zvířat. Za účelem navýšení počtu postav jsou sjednocovány scény Klanění pastýřů⁹⁹ a Klanění králů a doplňovány sekundárními ději.¹⁰⁰ Pastýři se přišli poklonit poté,¹⁰¹ co jim zprávu o Narození Mesiáše zvěstoval anděl Gabriel.¹⁰² Sv. Augustin zdůrazňoval paralelní významy mezi pastýři, kteří představují zástupce nejpohrdanější skupiny Izraelitů, a třemi mágy.¹⁰³ Ve vrcholném středověku se klanění tří králů stalo oblíbeným devočním námětem dvorského prostředí.¹⁰⁴ V kompozicích se objevují podobizny současných panovníků, jež tímto způsobem vyjadřovali svoji oddanost a zbožnost.

6. Ikonografie Klanění tří králů v umění českého středověku

Následující kapitola se zaměří na analýzu vývoje a změny v ikonografii scény Klanění tří králů v umění českého středověku, konkrétně na období mezi lety 1070–1530, jak jsou přibližně datovány nejstarší a nejmladší mnou dohledané památky. Současně s popisem a pokusem o interpretaci některých památek obsažených v přílohovém katalogu proběhne i jejich komparace s uměleckými díly totožného námětu v kontextu evropského umění. Jak již bylo zmíněno v úvodu, v českém středověkém umění lze nalézt bohaté zastoupení děl s námětem Klanění králů. To dokládá nejen vysoká frekvence uměleckých děl diskutovaného námětu, ale i pestrost a nápaditost jejich ikonografie. K oblibě christologických a mariánských cyklů, nevyjímaje Klanění králů docházelo díky silicimu kultu, rozvoji písemnictví a překladů kanonických i nekanonických textů. Mariánská úcta se v českých zemích rozvíjela za vlády Karla IV., který strávil svá mladá léta ve Francii, kde byla pocta Bohorodičky v plném rozkvětu.¹⁰⁵ Sám Karel tuto hlubokou poctu pěstoval jako český král.¹⁰⁶ Velkými Mariánskými ctiteli byli i první pražský arcibiskup Arnošt z Pardubic,¹⁰⁷ Tomáš ze Štítného, Jan z Jenštejna, Jan Hus, Jan Rokycana a další.¹⁰⁸ Původně spontánní projev lidové úcty vyústil prostřednictvím

⁹⁹ Scéna Klanění pastýřů se z podnětu františkánské spirituality osamostatňuje ve 14. století. Srov. Royt 2013, s. 167.

¹⁰⁰ Mezi tyto doprovodné děje patří např. lov, rvačka, hudebníci, a postavy kejklířů, dvořanů a služebnictva.

¹⁰¹ Zároveň Spasiteli přináší beránka, který poukazuje na jeho budoucí utrpení a oběť.

¹⁰² Bible o Klanění pastýřů nepíše, stručně událost uvádí Tomášovo protoevangelium.

¹⁰³ Mágové představují kontrast vůči prostým pastýřům. Představují nositele vysoké kultury a znalce astronomie.

¹⁰⁴ Royt 2013, s. 113.

¹⁰⁵ Vávra 1905, s. 150.

¹⁰⁶ Pro podporu kultu Panny Marie dal Karel IV. stavět řadu chrámů jí zasvěcených.

¹⁰⁷ O jeho úctě k Matce Boží srov. Lenz 1886. – Urban 2009, s. 13–24.

¹⁰⁸ Mariologii v období středověku v českých zemích se zabýval Urban 2012.

kázání, hymnů a modliteb v hlubokou mariánskou úctu. Významný prostředek k šíření mariánského kultu představovaly rovněž svátky a procesí,¹⁰⁹ společně s oslavami svátku Klanění králů, jež je vyvrcholením Vánočního období.

Nepostradatelnou pomůckou pro sloužení mši a hodinek byly liturgické knihy,¹¹⁰ které byly chápány jako locus sacer, tedy jako místo zjevení aktivované během bohoslužby všemi pěti smysly.¹¹¹ Výzdoba v podobě iluminací spojených s texty na nápisových páskách pomáhaly pochopit smysl obřadů, avšak obrazy v rukopisech měly funkci spíš reprezentativní než estetickou, či liturgickou.¹¹² V českých zemích se nejstarší bohatě iluminované chorální knihy dochovaly ze 14. století.

Důležitou historickou událostí v české liturgii byla vláda Karla IV, za jehož vlády rozkvétá kult a úcta nejen ke třem králům. Dochází k rozvoji a oblibě zobrazení zejména narativních scén z dětství Kristova. Zdá se, že rozhodující vliv na toto nové pojetí měl uvedený spis *Meditationes vitae Christi*.¹¹³ Tento slavný text pocházející z počátku 14. věku se v Evropě záhy rozšířil a patrně byl přímo z Karlova podnětu přeložen. Z počátku padesátých let 14. století známe první překlad celé bible do staročeského jazyka.¹¹⁴ Ve stejné době mají původ dvě zběžně užívaná typologická kompendia monastického prostředí – *Concordantiae caritatis*¹¹⁵ a *Speculum humanae salvationis*.¹¹⁶

Památek v rámci knižní malby z dob raného středověku je v českém fondu jen několik málo, nelze však zpochybňovat jejich význam v rámci ikonografie. Příkladem je *Kodex vyšehradský* [kat č. 1] sepsaný mezi lety 1070–1086 v Bavorsku, který byl záhy po jeho vytvoření předán Vratislavu II. při příležitosti jeho korunovace prvním českým králem. Na foliu 13v je scéna Klanění králů zasazena do reprezentativního prostoru interpretovaného jako sakrální na základě svícnu ve tvaru koruny, který symbolizuje chrám a zároveň Nebeský Jeruzalém.¹¹⁷ Panna Marie jako vznešená žena trůní na faldistoriu¹¹⁸ s hnáty a lví hlavou. Na faldistoriu trůní v témže rukopisu na foliu 68r, kde na téže stoličce trůní sv. Václav [17]. Tři králové v lehkém nákleku se blíží v zástupu, drží mísu s darem

¹⁰⁹ Novotný 2005, s. 89.

¹¹⁰ Liturgické knihy obsahovaly pokyny pro církevní hodnostáře a byly nedílnou součástí kláštera, zajišťovaly mj. správné provádění bohoslužeb.

¹¹¹ Palazzo 2010, s. 50.

¹¹² Studničková 2019, s. 274

¹¹³ Pešina 1987, s. 22.

¹¹⁴ První překlady vznikaly již ve 12. století, avšak pouze v podobě omezených glos.

¹¹⁵ Texty v citovaném rukopise jsou seřazeny dle liturgického roku.

¹¹⁶ Tento text vychází nejen z bible chudých, ale i ze středověkých legend, jako byla Zlatá legenda. Nedílnou součástí téměř každého rukopisu byl soubor ilustrací, jejichž funkcí je usnadnit pochopení typologických vztahů.

¹¹⁷ Na postavu Krista je tak nahlíženo jako na světlo podle Izajáše (Iz 60, 1–3). Srov. Valentin 1963.

¹¹⁸ Faldistorium je čestným trůnem světského panovníka či vznešených církevních osobností, na němž již od raného středověku usedali při slavnostních bohoslužbách.

a zároveň přidržují kulovitě zakončenou poutnickou hůl.¹¹⁹ Na tomto místě je třeba zmínit čtyři starozákonní výjevy z Kodexu vyšehradského,¹²⁰ které lze chápat jako typologické předobrazy Ježíšova narození, avšak kompozicím schází antitypos.¹²¹

V českém fondu lze nalézt řadu památek s námětem Klanění králů v mediu nástěnné malby, která ve středověké společnosti plnila řadu funkcí. V první řadě nástěnné malby konstituovaly a rámovaly liturgické dění uvnitř chrámového prostoru, proto je nutné uvědomit si vztahy mezi nástěnnou výzdobou a liturgickým vybavením kostela, i podobě ritu.¹²² Z mnoha důvodů mohla být oltářní výzdoba nahrazena nebo doplňována malbou nástěnnou, která se stala běžnou výzdobou sakrálních prostor. Hlavní význam nástěnné výzdoby tkvěl v poučení věřícího. Podle papeže Řehoře Velikého sloužilo nástěnné malířství především těm, kteří neuměli číst v kodexech. Honorius z Autun hovoří o trojím účelu nástěnných maleb. Podle něj mají zdobit příbytek Boží, připomínat životy světců, a činit potěšení nevzdělaným lidem.¹²³ Tomáš Akvinský, Bonaventura, a v českém prostředí nejvýrazněji Jan Hus zdůrazňovali, že obrazy slouží k opětovnému vybavování si příběhů, které už divák zná, a k posílení víry, protože věci viděné utkví v paměti více než slyšené a přečtené.¹²⁴

Nejstarší (mně známá) nástěnná malba s bádáním námětem pocházející z doby kolem roku 1134¹²⁵ se nachází v rotundě sv. Kateřiny ve Znojmě [kat č. 2]. Výzdoba interiéru stavby námětově odpovídá svému původnímu zasvěcení – Panně Marii. Na cyklu lze pozorovat zprostředkování byzantinismů italskou, francouzskou, nebo jihoněmeckou malbou.¹²⁶ Scéna Klanění tří králů je dochována jen v neúplné základní kresbě, přesto na ni lze pozorovat děj v abstraktním pozadí z barevných pásů v úseku mezi dvěma věžicemi s cimbuřím a otevřenými branami.¹²⁷ Korunovaní králové jsou zde zobrazeni poměrně netradičně, a to tak, že v popředí stojí jako vedoucí figura král prostřední. Lze tak usuzovat díky absenci jeho pláště a mírně skloněnou hlavou.¹²⁸ Madona drží v pozdviženém předloktí pravice žezlo s liliovou hlavicí

¹¹⁹ Merhautová – Spunar 2006, s. 100.

¹²⁰ Jedná se o scény: Mojžíš před hořícím keřem, Áronova hůl, Brána uzavřená a Kmen Jesse na foliích 4r a 4v.

¹²¹ Tyto scény ovšem nemají vztah ke scéně Klanění králů.

¹²² Dienstbier – Faktor – Všetěčková 2019, s. 183.

¹²³ Vizualní kvality obrazů měly působit na divákovy emoce, měly vyvolávat pokoru, strach, touhu po pokání, nebo zprostředkovat bolest.

¹²⁴ Duggan 1989, s. 227–236.

¹²⁵ Malby byly patrně vytvořeny k příležitosti sňatku Konráda II. s Marií Srbskou. Srov. Mašín 1954, s. 14. – Friedl 1966, s. 14. – Krzemińska 1986, s. 3

¹²⁶ Louženská 2010, s. 12.

¹²⁷ Ve scéně Klanění králů jsou věže pravděpodobně pouhými elementy ohraničující scénu. Ovšem ve scéně Narození architektura nabízí jinou ikonografickou interpretaci. Motiv otevřené brány lze zřejmě hledat v Izajášově predikci (Iz 60, 11).

¹²⁸ Akcentování postavy prostředního krále je založeno na staré tradici románského malířství, analogie lze nalézt např. v *Kodexu hnězdenském* z poslední čtvrtiny 11. století, chovaném v kapitulní knihovně v Hnězdně (Cod. Ms Ia.).

a levicí přidržuje nedětského Krista usazeného na jejím kolenu.¹²⁹ V prostoru kaple jsou zvěčněny postavy Přemyslovců, jímž předchází scény Kristova dětství. Tím byli členové panovnické dynastie zařazeni do dějin spásy.

Na Svatováclavském návrší v Olomouci byl nalezen fragment reliéfu s hlavami dvou králů [kat. č. 3] vzniklý kolem roku 1141. Sestává z hlavy jednoho z králů s liliovitou korunou a části obličeje za ním stojícího krále. Třetí král jim předcházel zřejmě vlevo.¹³⁰ Madona s děckem tak museli být usazeni zcela vlevo, což je kompozičně nezvyklé. Románský reliéf byl pravděpodobně určen pro průčelí, nebo původní interiér baziliky sv. Václava v Olomouci, která byla dostavěna za biskupa Jindřicha Zdíka. Fragment je jedinou kamennou památkou s námětem Klanění králů z období romaniky.

Již v době románské se v české malbě objevují doprovodné nápisy, které byly určeny vzdělancům, kteří díky znalosti latiny, biblických příběhů a křesťanské věrouky mohli obrazy vysvětlit laikům. Obsáhlé latinské nápisy se objevují na stěnách kostela sv. Jakuba Většího v Rovné [kat. č. 4]. Zároveň zde christologický cyklus, vzniklý přibližně v poslední čtvrtině 12. století, tvoří spojnici mezi scénami zázraků a mučednické smrti patrona kostela. Christologický cyklus začíná na jižní stěně výjevem Zvěstování Panně Marii a pokračuje přes tradičně pojatou scénu Klanění králů, na níž navazuje výjev Vraždění betlémských neviňátek.

Lekcionář je soubor liturgických čtení z Evangelii, Starého zákona a Epištol ve sledu liturgického roku.¹³¹ Unikátně pojata je scéna vmalovaná do iniciály „S“urge *Lekcionáře Arnolda Mišeňského* ze závěru 13. století [kat. č. 6].¹³² Břevno litery dělí výjev na dvě části. Nahoře jsou polopostavy korunované Matky Boží a dítě v tunice. Kristus v levé ruce svírá obtížně identifikovatelný předmět, zřejmě jde o svitek.¹³³ Spodní výjev obsahuje figury tři korunovaných mužů. Šedivý král upřeně hledí vzhůru a vyzdvihuje svůj dar. Ostatní králové spolu komunikují, jeden z nich ukazuje vzhůru k Marii jako ke hvězdě.¹³⁴ Celková kompozice navozuje dojem rozdělení na část sakrální a část světskou. Zvláštností scény je interakce mezi Marií a Kristem, kteří hledí na sebe a s přichozími králi nekomunikují.

Pojem typologie či biblický paralelismus se v dějinách umění a teologii označuje exegetický princip, podle kterého jsou starozákonní postavy a děje předobrazem Ježíšova

¹²⁹ Konečný charakterizuje typ madony jako Hodegetrii, avšak zde neodpovídá svému tradičnímu vzezření. Podle Konečného západ převzal tento byzantský typ, a její archaická frontální podoba se od 10. století mění, stejně jako podoba nedětského Krista. Srov. Konečný 2005, s. 167.

¹³⁰ Černý 2010, s. 69.

¹³¹ Hlaváčková 2006, s. 430.

¹³² Lekcionář obsahoval výňatky z bible určené pro jednotlivé dny církevního roku.

¹³³ Kristus se svitkem v ruce představuje logos, Viz pozn. 60.

¹³⁴ Maria – stella maris, srov. Hlaváčková 2006, s. 430.

života.¹³⁵ Tento způsob nazírání na svět je pro středověk zcela charakteristický. Typologické umění se v umění promítalo už od 12. století.¹³⁶ Vrcholným obdobím typologického umění bylo 14. a 15. století, kdy paralelní náměty zdobily rukopisy, liturgické náčiní, relikviáře, vitraje,¹³⁷ ale i stěny sakrálních prostorů. Nejstarší rukopis sloužící k zapamatování typologických sestav je biblia pauperum, která se skládá z osmi tematických celků týkajících se Kristova života. Nejstarší zachovalý příklad tohoto textu je *Liber depictus*,¹³⁸ známý také jako *Krumlovský obrazový kodex*, který byl vytvořen ve třetí čtvrtině 14. století. Vně knihy je mezi dvěma starozákonními scénami vložena jedna scéna novozákonní.¹³⁹

Fragmentární stav nástěnných maleb v presbytáři kostela sv. Mikuláše v Boleticích [kat. č. 8] z první třetiny 14. století pojímá scénu tradičně. Starý prostovlasý mudrc poklekl před Marií, jež zcela ojedinele¹⁴⁰ v ruce svírá trojici červených růžových květů s trny.¹⁴¹ Počet růží, jejich červená barva a vzájemná symbolická spojitost mezi Kristem, jeho matkou a třemi královskými dary skrývá patrně celou škálu christologicko–mariánských interpretací.¹⁴² Růže by však, vzhledem k blízkosti lokality od Českého Krumlova, mohla poukazovat na erbovní znamení Rožmberků.¹⁴³ Marie sedí na polygonálním trůnu, který je architektonicky členěný gotickými hrotitými okny s jeptiškami.¹⁴⁴ V jejím klíně stojí nedětský Kristus žehnající králi, druhou rukou ukazuje na květ v ruce jeho matky. Nad holdujícím mudrcem lze spatřit fragment nápisové pásky s písmeny „CAS“.¹⁴⁵

¹³⁵ Typologie je novodobý pojem, vzniklý na přelomu 18. a 19. století, jako pojmenování exegetické metody, která vysvětluje události Starého zákona jako předobrazy zákona Nového. Srov. Daniélou 1951, s. 199–205. – Lubac, 1947, s. 180–226. Ke kontroverzi mezi citovanými autory dále Banning 1995, s. 256–278. Jejich názory na pojetí pojmu typologie shrnuje Kubínová 2012, s. 107–112.

¹³⁶ Typologický vztah Starého a Nového zákona k věřícím nejčastěji promlouval skrze postavy proroků, kteří předpověděli příchod Mesiáše. Zobrazení jsou především v místech, kde nebylo možno rozvinout větší kompozice. Postavy proroků drží nápisové blanky se svým jménem, nebo přímo s veršem, který se vztahuje k jejich proctví, které se vztahuje k příchodu mesiáše a jeho eschatologické úloze.

¹³⁷ Typologickými scénami byly zdobeny vitraje pražské katedrály, které vycházely z vitrají Saint Denis. O těchto oknech se dozvídáme díky biskupu Janu z Dražic, který roku 1276 objednal okna vyzdobená náměty Starého a Nového zákona. Pokud tomu tak vskutku bylo, jedná se o nejstarší známý příklad typologických dvojic na našem území.

¹³⁸ Kniha na první pohled zaujme eliminací psaného textu, omezeného pouze na krátké tituly, nebo nápisy v páskách. Které drží jednotlivé postavy. Z této skutečnosti lze uvažovat nad čtenářově vynikajícími znalostmi biblické typologie.

¹³⁹ Navíc jsou jednotlivé výjevy od sebe odděleny postavou jednoho či dvou proroků.

¹⁴⁰ V českém umění není žádné analogie daného motivu.

¹⁴¹ Růžové květy v mariánské ikonografii mohou odkazovat na sedm radostí a bolestí Mariiných. Srov. Pavelec – Všetěčková, 2011, s. 444–453.

¹⁴² Pavelec 2013b, s. 14.

¹⁴³ Pavelec – Všetěčková 2011, pozn. 56.

¹⁴⁴ Kubík 2012, s. 27.

¹⁴⁵ Jež jsou patrně transkripce králova jména „CASPAR“.

Nástěnné malby v presbytáři kostela sv. Vavřince v Brandýse nad Labem z let 1340–1350 vypráví mariánský cyklus¹⁴⁶ včetně scény Klanění králů [kat. č. 9]. Tato kompozice je pojata tradičně, podle již ve 13. století upevněném schématu.¹⁴⁷ Ojedinělou scénou v českém výtvarném prostředí je následující výjev – Přepadení sv. Rodiny na cestě do Egypta,¹⁴⁸ kterou přepadla tlupa lupičů.¹⁴⁹ Malby Kristova dětství a pašijí, které zdobí presbyterium odkazují na jejich poučnou funkci pochopení bohoslužeb sloužených na svátek Epifanie a přijímání eucharistie.

O existenci jednoduchých oltářních nástavců ve střední Evropě je možno uvažovat již od 13. století, ačkoliv z této doby neobsahuje český fond památek žádný příklad. První doklady spolu s dochovanými památkami v českých zemích lze datovat až do druhé poloviny 14. století. Oltáře z raných dob často obsahovaly relikvie, které sloužily k zpřítomnění zobrazeného světce a jeho přímé účtě. Ke konci 14. století oltářní retabula zcela pozbyla funkce relikviářů a ostensorií a jejich primárním úkolem se stalo odkazovat na zasvěcení oltáře a poučovat publikum narativními christologickými, mariánskými či legendickými cykly.¹⁵⁰ Kompletně dochované oltářní nástavce českého původu nebo slohově či kulturněhistoricky těsně souvisejí s českým prostředím, dnes nalézáme již výhradně v zahraničních sbírkách.¹⁵¹ Příkladem z těchto oltářů je i kulturněhistoricky pozoruhodná archa z kaple hradu Tirol [24]. Ačkoliv dílo patrně nevzniklo v českém prostředí, řadí se do širšího kontextu českého výtvarného umění druhé poloviny 14. století svou formální podobou,¹⁵² ale také na základě dynastického spojení rodu Habsburků a Lucemburků.¹⁵³

Komplikovaný ikonografický program Vyšebrodského cyklu z let 1345–1350 podává scénu Klanění králů [kat. č. 10] dle zběžného schématu, neotevívá tak široký rejstřík vztahů, jakých bylo využito u ostatních desek komentujících ústřední téma inkarnace.¹⁵⁴ Korunovaná¹⁵⁵ Madonna sedí pod baldachýnem, který tvoří čtyři jednoduché konstrukce vynášející víceúrovňovou střechu s cimbuřím. Tento reprezentativní prostor představuje královskou síň

¹⁴⁶ Jsou zde zachyceny scény Zvěstování, Narození, Klanění králů, Přepadení svaté Rodiny na útěku do Egypta a Obětování Krista v chrámu.

¹⁴⁷ Tj. Tři králové zastupující tři lidské věky přichází k Madoně s děckem. První král poklekl, zatímco ostatní dva stojí opodál.

¹⁴⁸ V minulosti bylo vyobrazení interpretováno jako Útěk do Egypta a Vraždění nevinů. Srov. Dvořáková 1958, s. 219. – Všetěčková 1999d, s. 10.

¹⁴⁹ Ježíš vyslovil proroctví, že dva lupiči – Dumachus a Titus budou spolu s ním ukřižováni.

¹⁵⁰ Klípa – Mudra – Dáňová 2019, s. 162.

¹⁵¹ Ibidem, s. 148.

¹⁵² Například v bohatém rozvilinovém puncování. Srov. Klípa – Mudra – Dáňová 2019, s. 148.

¹⁵³ Navíc se Habsburkové snažili imitovat uměleckou reprezentaci českého krále.

¹⁵⁴ Hlaváčková 2008, s. 69.

¹⁵⁵ Korunovaná Marie představuje Královnu nebes – Reginu Coeli, jež je jednou z mariánských antifon zpívaných na konci kompletáře, pocházející patrně ze 12. století.

uvnitř hradu.¹⁵⁶ Jde tedy o antitezi k prostému přístřešku, který středověká rétorika stavěla proti prostředí paláce.¹⁵⁷ Marie jako královská dcera¹⁵⁸ zde zároveň reprezentuje samotnou církev. Kristus do poloviny těla zahalený zavinovačkou, jak tomu bylo zvykem na italských vzorech, se v matčině klíně vzpírá. Ježíšek přebírá zlatý poklad a otáčí hlavu ke své matce, jíž se drží za palec levé ruky. Tím stvrzuje jejich vzájemný, láskyplný vztah. Zleva přichází tři za sebou zařazení vznešení muži stojící na rozeklaném skalisku. Mág se šedivými vlasy i vousy vzdává úctu a přijímá Krista, před nímž pokleká. Stařec podpírá Ježíškovi ručku, mírně ji vyzdvihuje, a chystá se ji políbit. Tento motiv je významným liturgickým aktem a, vzhledem k obnaženému tělu, eucharistickým odkazem. Nad výjevem se otevírá nebeská sféra v podobě hvězdy, na kterou ukazuje anděl s prázdnou nápisovou páskou, který je svědkem události a podle arabské legendy personifikací hvězdy.¹⁵⁹ Anděl se tradičně objevuje na byzantských obrazech Klanění, jako tomu je už v apsidě baziliky Santa Maria Maggiore v Římě [26].

Na rozdíl od kamenného fragmentu z Olomouce [kat. č. 3] nese fragment gotického tympanonu z kostela sv. Vavřince ve Vysokém Mýtě [kat. č. 11] z poloviny 14. století více indicií. Celkem tři fragmenty nesou mužskou postavu a dva zlomky dalších přicházejících mužů. I přes fragmentární stav reliéfu lze usoudit, že ani jeden z mužů není zobrazen vkleče. Takovéto pojednání je v českém umění ojedinělé, ne-li unikátní. Mágové z východu jsou seřazení netradičně, a to tak, že bezvousý korunovaný mladík předchází muži s plnovousem a čapkou [33]. I přes torzální stav lze scénu identifikovat jako Klanění králů, taktéž díky koni uzavírajícím reliéf zprava.¹⁶⁰

Nástěnná malba na západní stěně kostela sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci [kat. č. 12], pocházejících přibližně z poloviny 14. století, je dochována v torzálním stavu. Bohorodička je usazena vpravo, Kristus s delšími vlasy stojí v matčině klíně a levou rukou se drží jejího krku. Tímto gestem ve své matce hledá bezpečí a lásku. Malba je poznamenána francouzskými vzory, především v motivu jednoho z králů ukazujícího vzhůru ku hvězdě, která

¹⁵⁶ Hlaváčková 2008, s. 71.

¹⁵⁷ Voragine – Vidmanová 1984, s. 104.

¹⁵⁸ V odkaze na žalmy (Ž 45, 14): „Královská dcera v celé své slávě již čeká uvnitř, svůj šat má protkaný zlatem.“ Srov. Hlaváčková 2008, s. 71.

¹⁵⁹ Voragine – Vidmanová 1984, s. 104.

¹⁶⁰ Reliéf z Vysokého Mýta je nejstarší (mně známé) vyobrazení Klanění králů s koněm v českém umění.

je do Betléma přivedla. Tento typ byl ovlivněn liturgickým dramatem.¹⁶¹ Nad nimi vlaje nápisová blanka, kterou drží anděl se svatozáří.¹⁶²

Nástěnnou malbu v kostele sv. Bartoloměje ve Hněvkovicích [kat. č. 14] z druhé poloviny 14. století, je nutno zmínit především kvůli menší postavě slouhy obstarávající bělouše a hnědáka, která se zde v kontextu českého nástěnného malířství objevuje vůbec poprvé. Lze se domnívat, že v sedlech ořů seděli ostatní mudrci, jež do Betléma z orientu přicestovali. Kompozice nese italské vzory především v detailu Bohorodičky sedící na zemi, na červené podušce s polštářem, jak tomu je v italské malbě s výjevem Narození již ze 13. století [32]. Tento typ madony zvaný Umiltà má původ v severní Itálii [33].

Na malbách z druhé poloviny 14. století v hradní kapli v Bečově nad Teplou [kat. č. 15] jsou králové oděni do orientálně vyhlížejících šatů, vysokých bot a rozevlátých svrchníků. Na hlavách mají koruny s vysokými, špičatými klobouky a trojlisty na nízké obroučce.¹⁶³ K bečovským malbám nalezneme mimořádně atraktivní paralelu, již je perokresba Tří králů [35], nejde však o součást širě koncipovaného výjevu, jako Klanění králů.¹⁶⁴ Jeden z těchto králů na brunšvické kresbě mohl být identifikován jako sv. Karel Veliký.

Unikátní ikonografický plán v českém umění ukrývá nástěnná malba vytvořená v kostele sv. Vincence v Doudlebech [kat. č. 16] po roce 1350. Madona s Kristem v klíně sedí na podušce reprezentativního stupňovitého trůnu. Ve spodní části malby se zachoval lev.¹⁶⁵ Jedná se tedy o propojení dvou scén. Spojení dvou motivů – Klanění tří králů a Madony s dítětem na trůně Šalamounově – které tvoří jednu scénu, je dosti ojedinělé.¹⁶⁶ Nejbližší analogii lze nalézt na jedné z konzol Svatoštěpánského dómu ve Vídni.¹⁶⁷ Jako přemožitelku lva označil Marii Bernard z Clairvaux¹⁶⁸ v odkazu na Šalamouna. Při liturgických zpěvech na svátek Zjevení Páně na ni byly vztaženy verše žalmů (Ž 72). Šalamoun je starozákonním typem Krista, jemuž se králové klaní právě jako druhému Šalamounovi, jehož království nebude konce

¹⁶¹ Motiv se ve Francii objevuje ojediněle ve 12. století a přes Německé země se dostává do Čech, kde během 14. století zdomácněl. V ostatních zemích se motiv objevuje až později. Srov. Schiller 1971, s. 105. – Weis 1994, s. 543.

¹⁶² Degradovaná malba neuchovává žádná slova, mohla nést transkripce jmen králů, nebo zběžný latinský nápis „Gloria in excelsis Deo“ tedy „Sláva Bohu na výsostech“, vyňatý z hymnu, jež vychází z Lukášova evangelia (Lk 2, 14).

¹⁶³ Fajt 2006, s. 129.

¹⁶⁴ Ibidem, s. 128

¹⁶⁵ Lev se na mariánských obrazech má zřejmě svůj původ v Čechách. Srov. Suckale 1999, s. 222. – Royt – Horpeniak 2000, s. 24. Madonám na lvu k kontextu středoevropského umění se věnoval Hlobil 2014, s. 35–58.

¹⁶⁶ Steinová 1993, s. 200.

¹⁶⁷ Zde byla umístěna Madona s děckem a prorokem se lvem.

¹⁶⁸ V odkazu na žalmy (Ž 91, 13). „Po lvu a zmiji šlapat budeš, pošlapeš lvíče i draka.“

(Lk 1, 32–33).¹⁶⁹ Madony na lvu mohly souviset s politickou propagandou Karla IV., který se prezentoval jako zbožný, Bohem vyvolený nástupce trůnu.¹⁷⁰

Protikladem rozsáhlých maleb s bohatou ikonografickou interpretací je scéna Klanění králů v kostele Narození Panny Marie ve Starém Plzenci z roku 1351 [kat. č. 17], která představuje pouze samotné nositele děje, tj. Madonu se synem Božím a tři mágy.¹⁷¹

Již od 11. století se pro cestovní účely začaly jednotlivé texty slučovat do breviářů. Jako cestovní breviář mohl sloužit *Liber Viaticus Jana ze Středy* z let 1353–1254.¹⁷² Uvnitř iniciály „O“mnes na foliu 97r probíhá akt adorace [kat. č. 18]. Mladistvá Panna Maria sedí před členitou zelenou mramorovou architekturou, za zády má růžový závěs s růžovým pásovým ornamentem,¹⁷³ který poukazuje na purpurovou vlnu, kterou Maria při zvěstování předla pro chrámovou oponu. Ta se při Kristově smrti v odkazu na jeho oběť roztrhla (Mt 27, 51–52). Scéna je zasazena do vznešeného prostoru paláce.¹⁷⁴ Do rukopisu byl promítnut jeden z příkladů panovnické reprezentace. Ve tváři prostředního krále lze sledovat fyziognomické rysy císaře Karla IV. Poslední král drží hroudu zlata, což by mohl být poukaz na Karlova syna Václava IV.,¹⁷⁵ kterého dal vyvážit zlatem, jež následně daroval cášskému chrámu.¹⁷⁶ Příklady reprezentace panovníků, kteří vyjadřovali svou zbožnost – *Imitatio pietatis*, se objevují už od druhé poloviny 12. století. Na stejném foliu je příběh rozvinut mimo iniciálu. Na dolní žerdi je výjev [39], kde jsou zachyceni dva muži z průvodu králů, z nichž jeden následuje bílého psíka, ten bývá spojován se symbolem víry.¹⁷⁷

Díptychy sloužily převážně soukromé zbožnosti.¹⁷⁸ Jejich ikonografie v časné fázi zachycovala epizody počátku a konce dějin spásy.¹⁷⁹ Zatímco v českém fondu památek jsou dochovány pouze díptychy složené z malovaných dřevěných desek, v zahraničních sbírkách lze nalézt díptychy z kovů či slonoviny.¹⁸⁰ Zcela jiným ikonografickým plánem byly kolem roku

¹⁶⁹ „Ten bude veliký a bude nazván synem Nejvyššího a Pán Bůh mu dá trůn jeho otce Davida. Na věky bude kralovat nad rodem Jákobovým a jeho království nebude konce.“ (Lk 1, 32–33).

¹⁷⁰ Suckale 1999, s. 222.

¹⁷¹ Scéna není doplněna dalším figurálním komparzem, a není zasazena do žádného prostoru.

¹⁷² Přestože rukopis mohl Janovi sloužit jako cestovní breviář, jen pochybně s takto nákladně zhotovenou knihou běžně cestoval.

¹⁷³ Hlaváčková 2016, s. 140.

¹⁷⁴ Zasazení děje do chrámu představuje odchylku v doposud běžném venkovském zobrazení.

¹⁷⁵ Václav IV. se narodil 26. února 1361 v Norimberku. Jeho otcem byl Karel IV. a matkou Anna Svídnická.

¹⁷⁶ Homolka 1977, s. 117.

¹⁷⁷ Hlaváčková 2016, s. 140.

¹⁷⁸ Díptychy zpočátku sloužily k uchování reliquií, které později doplnila vyobrazení, která relikvie plně nahradila.

¹⁷⁹ Počátek dějin spásy často představuje scéna Narození Krista, nebo Madona s dítětem. Konec dějin spásy představuje Kristus na kříži, nebo Kristus Bolestný.

¹⁸⁰ Slonovinovými reliéfy se zabýval Koechlin 1968.

1360 ozdobeny desky Morganova diptychu [kat. č. 19].¹⁸¹ Scéna Mariiných radostí – Klanění králů, mohla být kontrastem Zesnutí Panny Marie. Desky mají však jiný symbolický význam. Jde především o polaritu mezi církevním zástupcem, papežem Inocencem VI., zobrazeném na desce Zesnutí Bohorodičky, a světským zástupcem Karlem IV. Císař je zde zobrazen v podobě krále středního věku, který naplňuje své poslání vládce.¹⁸² Na první desce stojí na skalisku lapidárně naznačený dřevěný přístřešek, který nalezneme i v ranějších dílech italské proveniencce [13]. Zcela novým prvkem v českém umění je postava Pěstouna Josefa,¹⁸³ který drží dar a pasívně přihlíží scéně zpovzdálí. Inovací jsou i dvě postavy pastýřů na kopci tvořícím vysoký horizont.

Jedním z nejrozsáhlejších souborů gotické nástěnné malby 60. let 14. století je vymalován ambit kláštera Na Slovanech [kat. č. 20].¹⁸⁴ Umístění maleb v ambitu je zcela podstatné pro jejich interpretaci. Monumentální cyklus maleb, který postihuje celý Ježíšův život připomínaný v průběhu liturgického roku, dnes již není ve své původní podobě.¹⁸⁵ Na čtyřech stěnách rajskeho dvora se objevuje třicet tři kompozic tvořících soubor typologických maleb, které vypráví dějiny spásy.¹⁸⁶ Funkce a ikonografie nástěnných maleb jsou již desetiletí cílem výzkumu řady badatelů.¹⁸⁷ Ambit sloužil každodenním potřebám mnichů.¹⁸⁸ Přesto jednou za rok, na svátek kopí a hřebů mohl být prostor zpřístupněn i širší veřejnosti.¹⁸⁹ Autoři hledali předlohy především v ilustrovaných rukopisech jako *Biblia pauperum*, *Speculum humanae salvationis*,¹⁹⁰ nebo *Concordantia caritatis*.¹⁹¹ Kompozice hrotitého pole je pojata tak, že horní scéna představuje událost Nového zákona, kterou předznamenávají dvě pod ni umístěné doprovodné Starozákonní scény. Výjevy jsou od sebe vodorovně odděleny páskou s nápisy. Pod barokním prepisem byl objeven gotický nápis „*Joseph adoratur a fratribus. Christus a regibus. Egipcii adorant pharaon(em)*” jež lze přeložit jako: „*Josef je uctíván Bratry. Kristus*

¹⁸¹ Diptych není dochován v úplnosti.

¹⁸² Hlaváčková 2019, s. 381.

¹⁸³ Pokud tomu tak není již na malbě v Českém Rudolci [kat. č. 12].

¹⁸⁴ Tento klášter, založený Karlem IV. je významný svojí liturgickou činností, která byla provozována nikoli v latině, ale ve staroslověštině.

¹⁸⁵ Otevřený prostor zapříčinil degradování barev, které vedlo k četným přemalbám. Nešťastnou událostí bylo bombardování kláštera v roce 1945. Po válce byly odstraněny přemalby, ale vzhled některých vyobrazení byl nenávratně ztracen. Srov. Kubínová 2012, s. 14.

¹⁸⁶ Určením autorství maleb se věnoval Stejskal 1974.

¹⁸⁷ Výsledky předešlých bádání shrnuje Kubínová 2012. Vodítkem k objasnění významu maleb bylo objevení Uppsalského rukopisu, kterým se zabývala Andersson-Schmitt 1995, s. 224–231.

¹⁸⁸ Malby byly uspořádány podle místností přilehlých k ambitu.

¹⁸⁹ Laický pozorovatel vstupoval do středu rajske zahrady, proto mu musel některý z mnichů význam děje vysvětlit. Srov. Kubínová 2012, s. 307.

¹⁹⁰ Tento spis byl přeložen do hlaholice jako „*Zrcadlo člověčieho spasenie*“ v 15. století, přímo ve zmiňovaném klášteře. Srov. Stejskal 2007, s. 125.

¹⁹¹ Se spisem *De laudibus sanctae cruxis* spojuje výmalby Vsetečková 1996, s. 134.

králi. Egyptané uctívají faraona.” Uppsalský text se ovšem shoduje pouze v určení prvních dvou scén, a třetí scénu popisuje jako „*Moysi offerunt principes mortariola in tabernaculo.*” tedy „*Předáci Mojžíšovi obětují obětní misky ve svatostánku.*” Mistr Emauzského cyklu při realizaci západní stěny motivem Klanění Králů čerpal především z textu *Meditationes*. Důkazem toho je pohled Marie,¹⁹² která sedí na lůžku s polštářem, obklopeným čtyřmi postavami. Zdejší výjev je pokládán za vůbec první vyobrazení s černým králem v českém umění,¹⁹³ jak napovídá fotodokumentace z roku 1936 [42].¹⁹⁴ Vlevo, v popředí je Josef sehnutý do truhly, kterou jednou rukou otevírá, a druhou ukazuje dovnitř. Uloží tam dary, jimiž byl Ježíšek obdarován. Podobný ikonografický plán uchovávají desky oltáře z hradu Tirol [24]. První typologická scéna Bratři se klaní Josefovi (Gn 42, 6–7) je dochována pouze ve fragmentech [43]. Vpravo je v červeném oděvu usazen Josef Egyptský. V klíně drží malou truhlu, z níž cosi vytahuje a podává muži stojícímu před ním v lehké úkloně. Vlevo stojí skupina věkově diferencovaných mužů, bratrů Josefových. Dva z nich mají na hlavách židovské klobouky.¹⁹⁵ Josef byl považován za předobraz Krista, neboť stejně jako Josef byl pronásledován bratry, tak Kristus byl pronásledován Židy.¹⁹⁶ Druhá paralelní scéna zachycuje Předáky Židů odevzdávající obětiny ve svatostánku [44] (Nu 7, 1–88). Uprostřed klenuté místnosti je gotický trůn, na němž sedí starý, vousatý a bělovlasý muž. Obklopen je ze všech stran mužskými postavami, které se mu klaní, nebo k němu natahují ruce. Scénu ke srovnání můžeme nalézt na foliu 139v *Bible Václava IV.*¹⁹⁷

Ikonografie nástěnných maleb podléhala v průběhu staletí inovacím.¹⁹⁸ Příkladem může být postava sv. Josefa, která se v rámci christologických cyklů na kompozicích Narození Krista a Klanění králů zhruba od poloviny 14. století výrazněji emancipovala do role aktivního a starostlivého pěstouna, který vaří Ježíškovi kaši, což nejen u nás dokládá celá řada příkladů.¹⁹⁹ Josef se tak z roztřeseného, pasivního starce stává díky oblibě apokryfů nesporně výraznou postavou v Ježíšově životě. Jako demonstrující případ poslouží rozsáhlá scéna Klanění králů v okenním výklenku kaple sv. Kříže na Karlštejně [kat. č. 21] z let 1360–1364. Na zemi před Pěstounem Páně je hliněná miska s uhlíky. V oné drahocenné nádobě přinesl Josef oheň a uvařil

¹⁹² Marie zardívajíc se klopila zrak („*cum rubore est... oculis ad terram demiss*“). Srov. Kubínová 2012, s. 186.

¹⁹³ Royt 2013, s. 112.

¹⁹⁴ Tmavá pleť je s nejvyšší pravděpodobností mladším doplňkem, protože zobrazení mouřenína před rokem 1400 na území Římské říše je vzácné.

¹⁹⁵ Kubínová 2012, s. 188.

¹⁹⁶ Ibidem.

¹⁹⁷ Bible Václava IV., díl 1, Vídeň ÖNB (Cod. 2759). Citovaný kodex z roku 1708 zmiňuje šest polí pokrytých nástěnnou malbou.

¹⁹⁸ Některé scény zanikly, některé naopak byly doplněny o scény z apokryfních vyprávění.

¹⁹⁹ Imago s. 516

kaši.²⁰⁰ Tento motiv vycházející z liturgických zpěvů zakotvil v rakouských zemích.²⁰¹ V českém umění se Josef jako Nutrior Domini objevuje především ve scénách Narození Páně, např. v obraze Madony Doudlebské [12], kde je dokonce přinucen odhánět od kotlíku s pokrmem mlsnou kočku.²⁰² Pravá část karlštejské malby je vyhrazena svaté Rodině, která v otevřeném chlévě s volem a oslem²⁰³ přijímá hold sv. králů. Vzhledem k reprezentativnímu prostoru, kam je scéna vmalována se stává příkladem požadované umělecké reprezentace císaře a jeho dvora, jež nabyla na oblibě v 60. letech 14. století. Ve tváři třetího krále můžeme pozorovat rysy císaře Karla IV. Unikátně je pojata nebe, které je poseto hvězdami, z nichž vyčnívá hvězda betlémská.

Dodnes zachovalá pouhá polovina kapitulní síně Sázavského kláštera [kat. č. 22] z let 1360–1380 zachycuje část mariánského cyklu se scénou Adorace tří králů. Madona je asi usazena na neviditelném sedadle,²⁰⁴ podobně jako v Emauzích [kat. č. 20] nebo na byzantských vzorech.²⁰⁵

Od vrcholného středověku se užívaly misály, v nichž se soustředily veškeré texty k výkonu mešní liturgie. Arnošt z Pardubic usiloval o kodifikaci a sjednocení diecézní liturgické praxe. Pro pražskou kapitolu nechal zhotovit vzorový misál. Figurální iniciála „E“ cce na foliu 32r *Misálu Jana ze Středy* [kat. č. 23] sepsaného v roce 1264, vychází z byzantsko-italských předloh.²⁰⁶ Přináší několik inovací co se ikonografie týče. Panna Marie je zahalena v rudém plášti, který reprezentuje její postavení jako Matky Boží a Královny nebes. Navíc je její hlava ozářena modrým nimbem. Italizujícím motivem je polibek Kristovy nožky,²⁰⁷ kterou líbá a drží nejstarší král v hlubokém pokleku.

Rukopis nazývaný *Právní a protihusitská miscelanea*, přibližně z období mezi poslední třetinou 14. století a 60. léty 15. století, byl původně chráněn dvěma pergamenovými listy, které se po jeho převazbě dostaly do přídeští kodexu, kam byly druhotně nalepeny. Scéna na předním přídeští představuje Pannu Marii v zahradě uzavřené, zadní přídeští je zdobeno scénou Klanění králů [kat. č. 24]. Pod jednoduchým přístřeškem sedí Madona, jejíž oděv je světle šedý až

²⁰⁰ Kehrer 1908, s. 64.

²⁰¹ Jak tomu je na desce oltáře z hradu Tirol [24].

²⁰² Royt 2013, s. 102.

²⁰³ Karlštejská malba je nejstarší (dochovaná) památka české proveniencí doplněná o později konvenční dobytek – vola s oslem.

²⁰⁴ Zda Bohorodička sedí na trůnu je otázkou zachování degradované fresky, která je v daném místě znečitelněná.

²⁰⁵ Friedl 1968, s. 26.

²⁰⁶ Byzantskými invencemi jsou především rozeklané skalisko a slaměná rohož, na níž je Madona usazena.

²⁰⁷ Motiv polibku nožky umělec pravděpodobně čerpal z XI. Kapitoly *Meditationes vitae Christi*, jež sepsal Giovanni de Caulibus ve 14. století.

bílý.²⁰⁸ Analogii bílého pláště lze spatřit na nástěnné malbě v italském Brixenu [49]. Král zde již nelíbá nohu dítěte, jako tomu bylo bez výjimky v trecenteské Itálii, zejména v Toskáně, ale jeho ruku.²⁰⁹ Na toto pojetí měl pravděpodobně vliv spis *Meditationes vitae Christi*.²¹⁰ Trojice králů je zde doprovázena pěti muži s praporcí.

Kompozice nástěnné malby v Saské kapli pražské Svatovítské katedrály [kat. č. 27] ze 70. let 14. století se odehrává ve venkovském prostředí, které připomínají skalní útvary. Madona sedí na proutěné rohoži na zemi a drží dítě, které chytá víko nádoby a otevírá ji. Mezi prostředním a posledním králem, jejichž věkové ani rasové rozlišení není patrné, roste květina,²¹¹ identifikovaná jako orlíček. Je to rostlina christologického, svatodušního a trojičního významu.²¹² Nad výjevem letí holubice, která poukazuje na účast Ducha svatého.²¹³ Tento motiv nemá v českém umění analogii.

V kostele Nanebevzetí Panny Marie v Černvíru [kat. č. 28] byla výzdoba provedena v 70. a 80. letech 14. století. Je zde zvěčněna vůbec poprvé v umění české proveniencí (pokud je mi známo) narativní scéna vypovídající o Příjezdu tří králů do Betléma. Prvý král je usazen v sedle hnědáka, ukazuje kupředu (doprava), ohlížeje se dozadu na druhého vladaře. V pozadí je torzální poprsí další postavy s pokrývkou hlavy, pravicí svírá praporec a v levici třímé kulatou čturu, z níž pravděpodobně pije.

Na nebarvené podkresbě iniciály „L“iber folia 144v druhého dílu *Bible Albrechta ze Šternberka* [kat. č. 29] z let 1371–1378. můžeme pozorovat postavy tří mágů pojatých v českém prostředí poměrně nekonvenčně, nejsou totiž odlišeni ani věkem, ani rasou.²¹⁴ Mají totožné rysy v obličejí, účes i plnovous. Zda šlo o záměr autora, nebo jen zběžné provedení kresby není jasné.

Komplikovaný ikonografický program, bezpochyby nejobsáhlejší v českém středověkém umění, nabízí monumentální malba z 80. let 14. století v kostele sv. Jakuba Většího ve Slavětíně [kat. č. 31]. Velmi dobře zachovalá malba zachycuje adoraci pozemských panovníků s doprovodem. Úplně vpravo ve skromném přístřešku jsou osel s volem, v popředí sv. Josef otevírá truhlici, podobně jako na malbě v Emauzích [kat. č. 20]. Vně architektonicky

²⁰⁸ Plášť Marie bývá barevně variován, avšak nejčastěji je užito barev symbolických pro Pannu Marii, tedy modrý, méně pak rudý či purpurový. Bílý oděv symbolizuje její neposkvrněnost.

²⁰⁹ Pešina 1987, s. 22.

²¹⁰ Ve 4. kapitole se píše o tom, jak králové dítěti zlíbali nožky. Přemouřé dítě pak nabídlo k políbení i ruku, aby jim poskytlo větší útěchu a aby ještě více posílilo jejich lásku k němu.

²¹¹ Všetečková 1994, s. 120, pozn. 15, květ identifikuje jako Orlíček.

²¹² Trojčetné listky Orlíčku jsou poukazem na nejsvětější Trojici. Sedm květů symbolizuje sedm darů Ducha svatého. Srov. Pfeleiderer 2008, s. 83.

²¹³ Holubice jako motiv Ducha svatého se v umění zběžně objevuje od pozdního středověku v souladu s učením o trojjednosti Boží.

²¹⁴ Pojetí králů jako tří mužů stejného vzezření má tradici již v raně křesťanském, především byzantském umění.

řešeného trůnu s baldachýnovým záhlavím je usazena Maria s dítětem v klíně. Trojici králů doprovází sluha,²¹⁵ který v ruce svírá otěže tří ořů. Úplně vpravo se tyčí seskupení několika stavení obehnaných hradbami s baštami, které symbolizují Betlém. Městskou branou projíždí jezdec na hnědákovi a bělouš. Na monumentální kompozici zaujme právě průvod a družina ubírající se směrem k presbytáři. Právě na figurální komparz je kladen větší důraz než na svaté.

V českém fondu památek můžeme ojediněle nalézt i reprezentativní textilní artefakty, které byly nositeli obrazů okolo oltáře a současně nositeli symbolů kléru a církve.²¹⁶ V prostoru chrámu hrály důležitou úlohu v liturgickém kontextu.²¹⁷ Pro textilie sloužící liturgickým účelům lze užít termín „ornamenta“.²¹⁸ V Čechách byl mezi lety 1390–1400 vytvořen kasulový kříž se Zvěstováním, Navštívením a Klaněním tří králů a pastýřů [kat. č. 32], který byl původně na podkladě bílé barvy,²¹⁹ kterou požaduje na vánoční vigílii *Liber ordinarius*. Kromě toho, že se scény adorace mimo tři východních králů současně zúčastňují i tři pastýři,²²⁰ nabízí výšivka v českém památkovém fondu zcela ojedinělou ikonografii. Madona s dítětem je zde usazena na lůžku,²²¹ nad kterým je z monumentálně architektonicky pojaté konstrukce svěšen závěs. Vzhledem k liturgickému účelu kasule by postel mohla být reminiscenci Kristova Narození.²²²

Unikátní kompozicí Klanění králů jsou zdobeny prostory kostela Stětí Jana Křtitele v Žumberku [kat. č. 33] z 90. let 14. století. Ze sedící Madony s dítětem se dochoval pouze fragment svatozáře, zbytek byl poškozen osazením kamenného svatostánku pravděpodobně na konci 15. století.²²³ Vpravo od Marie je naprosto ojediněle vyobrazena postava sv. Zikmunda.²²⁴ Světec s korunou obkrouženou svatozáří svírá v ruce vladařské atributy, žezlo a jablko. Jeho přítomnost by mohla souviset se světcovými ostatky, které v roce 1354 získal Karel IV., a dal je uložit do kaple sv. Víta v Praze. Burgundský král se tak stal českým

²¹⁵ Postava slouhy je pojata v menším měřítku než postavy mudrců.

²¹⁶ Wetter 2019, s. 215

²¹⁷ Nejdůležitější funkcí chrámových textilií bylo zahalování obrazů a křížů. Ikonografie textilních obrazů má literární a hudební paralely. Řada středověkých textilií byla v 17. století, v době rekatolizace, bohužel přešita na kasule.

²¹⁸ Tento pojem uvádí na konci 13. století Vilém Durand z Mende v *Rationale Divinorum officiorum*, kde sepisuje mobiliář předmětů sloužících ke konání mše. Srov. Wetter 2019, s. 216.

²¹⁹ Ibidem, s. s. 225.

²²⁰ Tři králové představují zástupce vysoké inteligence a znalce astronomie, do protikladu jsou zde stavení tři pastýři, ti naopak pocházejí z řad nejprostších.

²²¹ Na posteli je Marie usazena především ve scénách Narození Krista.

²²² Samotné Narození při Vánoční liturgii nebylo často zastoupeno.

²²³ Pavelec 2013a, s. 82–83.

²²⁴ Podle restaurátorského průzkumu byla postava světce připojena dodatečně, ne však s velkým časovým odstupem. Srov. Ibidem.

zemským patronem.²²⁵ Zleva z městské brány vyjíždí skupina ořů, o něž se starají tři služebníci, jeden z nich po boku posledního krále pije z hranaté nádoby.²²⁶

Ze stejné doby, z roku 1390, pochází i nástěnné malbě v kostele sv. Jakuba v Libiši **[kat. č. 34]** Bohorodička s Kristem sedí na závěsu, který odhrnuje a zpoza něj přihlíží Josef.²²⁷ Nejstarší král bez pokrývky hlavy si sňatou korunu odložil do klína.²²⁸ Za ním stojí dva králové zahaleni do reprezentativních rouch a přináší ciboria završená kříži. Zajímavé jsou přitom jejich pokrývky hlavy – prostřední král má na hlavě čapku nižšího špičatého tvaru, který připomíná mitru, třetí král zase čapku delší a zahnutou.²²⁹ Fyziognomické rysy prostředního krále výrazně připomínají Václava IV. Pozornost upne horní plán hrotitého pole, na němž se vznášejí celkem tři mužské polopostavy. Vlevo muž s plnovousem a korunou pravicí ukazuje ku stáji.²³⁰ Vpravo muž s bílým vousem v kápi ukazuje pod sebe, kde spočívá svatý pár.²³¹ Mezi nimi anděl, všichni s páskami v ruchách.²³² Jedná se o jedinou památku v médiu nástěnné malby, kde jsou přítomni starozákonní proroci, častěji jsou vyobrazeni na malbách deskových a knižních iluminací **[kat. č. 18]**, kde doplňují význam výjevů s omezeným prostorem. Zarážející se zdá umístění kompozice, která jako by byla vytržena ze svého tradičního umístění.²³³ Scéna je singulárně umístěna do presbytáře spolu se scénami Posmívání Kristu a jeho Korunovací trnovou korunou.²³⁴ V presbyteriu jsou tedy představeny důležité scény liturgie Vánoc a adventu, jejichž osamocení mohlo sloužit devoci nebo akcentaci liturgické role prostoru.

Ve druhé polovině 14. století byl do domácího jazyka přetlumočen další text, tzv. Mariánské hodinky.²³⁵ Tento typ laické modlitební knihy byl oblíbený v západní Evropě, do Čech se patrně dostal za vlády Karla IV., který se seznámil s recitací hodinek na francouzském královském dvoře.²³⁶ Kanonické hodinky jsou zpravidla uspořádány podle církevního roku, během kterého jsou připomínány nejvýznamnější události Kristova života. Figurální výzdoba Českých hodinek **[kat. č. 35]** z let 1390–1395 je soustředěna na

²²⁵ Remešová 1991, s. 57.

²²⁶ Zobrazení slouhů jako malých postav svědčí o jejich hieraticky podružnému charakteru.

²²⁷ Postava Josefa je poněkud upozaděna, tomu nasvědčuje i jeho postava zmenšená oproti ostatním aktérům, stává se pouhým pozorovatelem a nechává vyniknout děj v popředí.

²²⁸ Dvořáková, 2013, s. 36.

²²⁹ Ibidem.

²³⁰ Takto byl tradičně zobrazen starozákonní král David, viz Madona Jindřichohradecká **[kat. č. 62]**.

²³¹ Muže lze identifikovat jako Izajáše.

²³² Všetečková 1999b, s. 102.

²³³ Scéna by rovněž mohla být zařazena mezi scény Zvěstování Panně Marii, Navštívení Panny Marie a Obětování Páně, které by odpovídaly liturgickému pořadí.

²³⁴ Tyto dvě události v liturgickém roce představují dění na Zelený čtvrtek a Velký pátek.

²³⁵ Žaltář a kniha hodinek byly jedinými texty, které byly určeny pro modlitbu laiků.

²³⁶ Zpěv mariánských hodinek císař zajistil roku 1344, kdy při pražské katedrále založil sbor 24 kněží. Srov. Voleková 2017, s. 224–225.

nejvýznamnější období liturgického roku,²³⁷ podle kterého je rukopis uspořádán. Jmenované scény byly inscenovány během liturgických představení, jejichž choreografii rukopis pravděpodobně určoval. Na foliu 49r dominuje scéně Klanění králů vysoký architektonicky pojatý trůn. Klenba kupole trůnu je vyplněna tmavě modrým pigmentem a ozdobena zlatými tečkami připomínající hvězdami posetou oblohu.²³⁸ Za Marií s novorozencem v náruči je zavěšený rudý závěs s modrým, zlatem prošivaným lemem, který proniká pod Madonou usazenou na zeleném polštáři. Na opačné straně stojí tři mudrcové. Na základě analýzy scény se domnívám, že by se mohlo jednat o pravděpodobnou ilustraci dění v chrámovém prostoru.²³⁹

Ze stejné doby pochází i další kniha hodinek [kat. č. 43], která je iluminována skromněji co se týče počtu scén i ornamentální výzdoby. Na rozdíl od scény v předchozím rukopise, kde se scéna odehrává v sakrálním prostoru, zde Matka Boží sedí pod raritně pojatou slaměnou střešou vztyčenou dvěma stromovými kmeny a plotem. Podobný přístřešek stojí i na malbě v rakouském Brixenu [49].

Dalším netradičním uměleckým médiem s námětem Klanění králů jsou reliéfní kachle z pálené hlíny [kat. č. 37, 38, 39, 40, 41, 42, 57]. Postavy těchto reliéfů jsou primitivizované a dodržují jednotný figurální kánon. I tyto kachle přináší ikonografické inovace. Důkazem toho jsou nálezy z Netolic [kat. č. 38] a Pardubic [kat. č. 39]. Na části fragmentu je zobrazen král, který sejmul svou korunu a pověsil ji na stěnu chlěva. Na dalším objevu z pražského Suchdola [kat. č. 34] jsou při zemi dvě hvězdy.

Breviář Benedikta z Valdštejna [kat. č. 47] z roku 1410 je iluminován scénou Adorace mágů dokonce dvakrát. Na foliu 172v je kompozice pojata tradičně. Počet postav je omezen na vlastní nositele děje. K Madoně s dítětem sedícím na závěsu přichází s dary tři mudrci reprezentující tři lidské věky. Nicméně na foliu 167r se scéna z rámu, kam je tradičně vtěsnána, dostává do středu bujně rozrostlých vegetabilních bordur. Uprostřed na kamenném stolci leží nahé batole se zlatým nimbem. Za trup ho drží vpravo stojící Marie. Okolo stolu jsou rozmístěni tři starci s dlouhými šedými vlasy,²⁴⁰ plnovousy a špičatými klobouky. Prvý, zahalený do pláště s kápí, drží Krista za pravou ruku i nožku.²⁴¹ Tato kompozice má ve skutečnosti hlubší

²³⁷ Tj. na období Vánoc a Velikonoc. Zastoupeny jsou scény Zvěstování Panny Marie (1v), Klečící a modlící se Panna Maria (2r), Adorace děčka (41v), Zvěstování Pastýřům (42r), Klanění tří králů (49r), Anděl se zjevuje spícím třem králům (49v), Zmrtvýchvstání Krista (55v), Tři Marie u hrobu (56r), Nanebevstoupení Krista (61r), Sv. Alžběta (61v), Soslání Ducha svatého (66v), sv. Petr (67r), Smrt Panny Marie (76v) a Žofie Bavorská (77r).

²³⁸ Takovouto výmalbou byly často zdobeny apsidy raně středověkých kostelů.

²³⁹ Domnívám se tak na základě architektury, která připomíná apsidu chrámu, kde je zpravidla umístěn oltář. Draperie napnutá za Madonou zakrývala oltář, před ní byla umístěna socha Marie s děckem, kterému se přichází poklonit tři herci představující mágy, z nichž jeden ukazoval vzhůru na hvězdu.

²⁴⁰ Všichni mudrci jsou jako starci pojeti pouze zde a v druhém díle *Bible Albrechta ze Sternberka* [kat. č. 29].

²⁴¹ Scéna tak, spíše než adoraci, evokuje scénu Obřezávání Krista či Představení v chrámu.

ikonografickou interpretaci, která souvisí s liturgií. Kamenný stolec zastává symbolickou eucharistickou funkci oltáře, na nějž je v reminiscenci na Kristovu oběť pokládáno víno a chléb.²⁴² Toto ikonografické rozvržení nemá v českém umění analogie, lze je ovšem nalézt v západoevropské malbě 15. a 16. století [74, 75].

Kovová deska s Klaněním tří králů [kat. č. 48] vznikla mezi lety 1410–1420 a je v českém umění jedinou dochovanou památkou v médiu mědirytiny. Na desce je vlevo usazena Marie s nahým dítětem v klíně. Tři východní králové, z nichž nejstarší klečí u nohou Marie, přicházejí zprava. Za Madonou stojí přístřešek, kde kromě dobytku sestává i Josef, který si zakrývá obličej a v druhou rukou svírá násadu sekery.²⁴³ Vpravo výjev uzavírá další přístřešek a plot. Děj se tak odehrává v uzavřeném, přesto venkovním prostoru.²⁴⁴ Otázkou zůstává, jaká byla funkce raritní destičky. Mědirytiny ve středověku běžně sloužily k tisku, ovšem vzhledem k vysoké kvalitě a provedení²⁴⁵ desky je tento domnívaný účel málo pravděpodobný.²⁴⁶ Úlohu desky by mohl prozradit otvor uprostřed horního okraje. Po roce 1450 začíná vytvářet tištěné grafiky německý monogramista zvaný Mistr E. S., jehož grafické listy se v druhé polovině 15. století kopírují a rozšiřují po Evropě, a stávají se kompozičními předlohami řady umělců.

O využití textu *Zrcadla* přímo pro poučení laiků lze snad uvažovat v případě tzv. Krumlovského sborníku, [kat. č. 50] bohatě iluminovaného českojazyčného rukopisu z roku 1420, jehož původ se tradičně spojuje s husitským prostředím.²⁴⁷ Mimo to je zde začleněno i pojednání o sedmi smrtelných hříších, které bylo v literatuře připísáno Janu Husovi, a knížka o smrti mládence hříšného od Tomáše ze Štítného.²⁴⁸ Rukopis chová scénu Klanění na foliu 54r v tradičním obraze. Marie sedí frontálně na kamenné stoličce s trupem natočeným doleva. Děcko nosí bílou tuniku, jak tomu bylo zvykem již v raně křesťanských obrazech [7]. Diskutabilním je celkové rozvržení kompozice, která se jeví jako netradiční vzhledem k pozicím jednotlivých králů, kteří všichni tři klečí.²⁴⁹ Domnívám se, že nejde o výsledek husitských polemik, ale o záměr autora, který své kompozice běžně zjednodušoval. Citovaný rukopis může částečně odpovídat na otázku, jakým způsobem ovlivnilo husitské hnutí

²⁴² Nilgen 1967, s. 321.

²⁴³ Fajt 2006, s. 519.

²⁴⁴ Prostor by tak mohl symbolizovat zahradu uzavřenou (Hortus Conclusus).

²⁴⁵ Hluboké vrypy desky byly vyplněny tmavou masou připomínající techniku nielo, deska byla navíc původně zlacena.

²⁴⁶ Neznáme ani žádný otisk této desky.

²⁴⁷ Panušková – Kubínová – Studničková 2019, s. 546.

²⁴⁸ Ibidem.

²⁴⁹ Jak tomu napovídá zelená draperie, která obepíná obě kolena krále středního věku. Navíc dva mladší králové nestojí v řadě za sebou, ale vyplňují prázdnost mezi klečícím starcem a Madonou s děckem.

ikonografii scény Klanění mudrců, kterou jsem si během bádání položil. Avšak žádné konkrétní důkazy o dopadu husitských reforem na ikonografii scény Klanění tří králů jsem nenašel.

Na obraze Klanění králů z okolí Želnavy [kat. č. 51] z téhož roku se scéna oproti Matoušově líčení odehrává v exteriéru. Nad sedící Marií je přes trám přehozena bílá draperie symbolizující část zavinovačky, kterou mudrcům na oplátku Maria věnovala. Muž s hlavou posetou šedivými vlasy a vousy klečí před Marií a jejím synem s rukama spjatýma v modlitbu. V našem prostředí se jeví zcela nezvyklým počet pouhých dvou mudrců.²⁵⁰

Ve středověku vznikaly také obrazy, které byly určeny k nošení v liturgických procesích, přímý doklad o těchto zvyklostí se dochoval v případě desky s Assumptou ze sbírky Vojtěcha Lanny [80].²⁵¹ Na našem území se dochovalo celkem 27 obrazů se zdobenými rámy s italsko-byzantskými vlivy. Rozšíření takových byzantinismů pak rozumí jako výrazu přirozené i Karlem IV. politicky podporované příbuznosti s ostatním slovanským světem, jenž byl tehdy součástí byzantského kulturního okruhu a navíc poskytoval, jak se věřilo, příklad staré nezkažené křesťanské víry a církve.²⁵² Důležitou funkcí rámových scén bylo odkázat na určité liturgické či modlitební texty a byly tedy jakousi výzvou či návodem k modlitbě. Příkladem je Madona zvaná J. V. anglického krále [kat. č. 52] pocházející asi z roku 1430. Figura Marie je zasazena do malovaného rámu, na němž se poprvé v zachovaném fondu českého umění setkáváme s osmi dějovými scénami namísto jednotlivých figur.²⁵³ Scéna se jakoby vznáší na modrých, hvězdami posetých oblacích, kam první král položil svou korunu. Dění je tak situováno do nadpozemské sféry. Ve zlatém rámu nad i pod scénou jsou puncované siluety postav s nápisovými páskami. Podle ostatních nálezů lze uvažovat o přítomnosti starozákonních proroků, kteří mohli děj doplnit texty na nápisových páskách, jež pomáhaly jednotlivé scény interpretovat a pochopit.

Do této doby jedinou biblickou knihou, kterou středověká církev dovolila používat, byl žaltář.²⁵⁴ Unikátním ikonografickým plánem v českém umění oplývá menší výjev v iniciále „U“eni na foliu 143r Žaltáře Hanuše z Kolovrat z doby mezi lety 1438–1450 [kat. č. 53]. Matka Boží sedí na zemi.²⁵⁵ Jistou podobnost shledávám v téměř o sto let starší Madoně Vyšehradské,

²⁵⁰ Zběžně jsou dva králové po zobrazení pro lepší symetričnost v raně středověkých kompozicích.

²⁵¹ O tom svědčí otvory v dolní části lišty, které byly určené k osazení na čepy. Srov. Rywiková 2017, s. 73–74.

²⁵² Štefanová 1985, s. 315.

²⁵³ Ibidem, s. 317.

²⁵⁴ Nejstarší překlad žaltáře pochází z doby okolo roku 1300, jehož autory byli pravděpodobně dominikáni.

²⁵⁵ Prostor na louce ostře kontrastuje ostatním soudobým scénám, které jsou tradičně spojeny s architekturou.

těž zvané Dešťové [83].²⁵⁶ Jedná se o italizující typ Panny Marie pokorné,²⁵⁷ jež sedí na louce poseté květinami symbolizující její vlastnosti.

Klanění králů na desce oltáře Svatojakubského z roku 1440 [kat. č. 55] je situováno do architektonického rámce a venkovské krajiny se stromy v pozadí. Na střeše sedí šest šedých ptáků, snad v odkazu na Matoušovo evangelium (Mt 6, 26).²⁵⁸ Ptactvo lze bohužel jen obtížně identifikovat a jen stěží interpretovat. Ptáci jsou v křesťanské ikonografii obvykle spojováni s Pašijemi.²⁵⁹ Tři ptáci sedí na vrcholu architektury na iluminaci Misálu ze 13. století od neznámého flámského umělce, chovaného v Los Angeles [136]. Zde jsou holubice tři, pravděpodobně reminiscencí ducha svatého. Na desce Svatojakubského oltáře všichni tři králové netradičně klečí, jak je tomu i ve *Sborníku Krumlovském* [kat. č. 50].

I přestože na fragmentu malby Vzdání holdu tří mágů nově narozenému Mesiáši v domě č. p. 1 v Českém Krumlově asi z poloviny 15. století [kat. č. 56] úplně chybí samotný akt adorace, nabízí malba originální ikonografickou myšlenku. Scéna se z typicky sakrálního prostoru dostává do světského prostoru s bohatě pojatou malířskou výzdobou v průčelí. Dům postavený ve 13. století již o století později patřil krumlovským patriciům.²⁶⁰ Vysoká kvalita provedení maleb nevylučuje spojení s dvorským uměním. Na vznik maleb v tehdejší královské městě mohly mít vliv opakované pobyty krále, arcibiskupa, i dalších vysokých hodnostářů.²⁶¹ Spolu s mladým králem přichází i posluhovač, který se stará o dva koně. Ačkoliv jeho postava je čitelná pouze díky tmavým obrysovým liniím, jeho gesta jsou čitelná velmi dobře. Hlavu má zakloněnou dozadu a u úst si drží kulatou čturu, z níž pije.²⁶² Jde o významotvorný motiv, který je nositelem symbolického poselství a v kontextu obrazů a jejich situování v sakrálním prostoru i teologického obsahu.²⁶³ K pochopení onoho aktu je záhodno obrátit se na mimobiblické texty. Teologickou interpretaci přináší devátá kapitola uvedeného spisu *Speculum humanae salvatonis*, který interpretuje Nový Zákon na základě typologického propojení se Starým zákonem. Druhá kniha Samuelova (2S 23, 15–17) popisuje Davidův rozkaz třem vojákům. Nařizuje, aby donesli vodu z nádrže v Betlémě. Tři vojáci putovali pro vodu z cisterny, v protikladu tří králů, kteří přišli přijmout vodu nebeského Otce. V tomto

²⁵⁶ Malba Dešťové Madony je navíc doplněna o narativní motiv Marie lactans, tedy kojící.

²⁵⁷ Tento ikonografický typ je znám také jako Madonna Umiltà. Srov. Royt – Horpeniak 2000, s. 24. – Royt 2013, s. 206.

²⁵⁸ „Pohleďte na nebeské ptactvo: neseje, nežne, nesklízí do stodol, a přece je váš nebeský Otec živí.“

²⁵⁹ Lze se domnívat, že jde např. o stehlíka, který má znázorňovat Kristovo utrpení, hýla, který Kristovi ulehčil v jeho bolestech v momentě ukřižování, nebo chocholouška.

²⁶⁰ Prvním doloženým majitelem byl Ondřej Prundl (Andreas Prundlinus).

²⁶¹ Pavelec 2013b, s. 74.

²⁶² Tento motiv se v hojnosti objevuje na Slovensku, Maďarsku a Štýrsku.

²⁶³ Megyeši 2019, s. 35.

ohledu je Kristus interpretován jako „Nebeský šenkýř“. Zatímco králové oddaně odevzdávají dary a přijímají vodu věčné milosti, pijící sluhové ignorující akt adorace jsou odvráceni zády. Muži žíznivě hltají pozemskou vodu, případně se o ni rvou [87].²⁶⁴ Liší se i nádoby. Králové třímou nádoby liturgického řádu, naopak posluhovači pijí z nádob profánních [88]. Výjevy s žíznivým sluhou jsou důkazem existence samostatného, značně rozšířeného ikonografického typu.²⁶⁵

Fond památek středověkého nástěnného malířství u nás byl obohacen o monumentální a ikonograficky pozoruhodnou kompozici s tříkrálovou tematikou.²⁶⁶ Malba z roku 1450 v presbytáři kostela sv. Martina v Sedlčanech [kat. č. 58] vypráví o Příjezdu a Klanění tří králů. Postava Matky Boží je dochována pouze ve fragmentu draperie pláště. Více vpravo dole za plombou tušíme klečící postavu, která patrně zpodobňovala objednavatele díla.²⁶⁷ V popředí se doprava ubírá pes, který je považován za jeden ze symbolů víry.²⁶⁸ V zadním plánu se na kopci, na němž stojí pastýř vypíná stavba v reminiscenci na Jeruzalém. Levý plán kompozice je vyplněn skalisky, z nichž přijíždí další tři jezdci. Soutěskou mezi kopci přijíždí na koních zástupy lidí. Vyobrazení příjezdu mudrců se zhostil i italský mistr v kostele sv. Martina v Kampillu v italském Trentinu [91]. Dřívější analogii můžeme nalézt v Neukirchen am Ostrong v Dolním Rakousku [92].

Štítenský opatovický sborník sepsaný kolem roku 1450 obsahuje výňatky z pasionálu²⁶⁹ a výňatky ze života Páně doprovázené miniaturami uspořádaných dle liturgického roku. Scéna Klanění králů [kat. č. 59] přináší některé inovace. Akt adorace je radikálně vyneseno do popředí obrazové plochy. Bohorodička drží na klíně syna oděného do světlé tuniky.²⁷⁰ Role Josefa, který přihlíží ze chléva je na tomto vyobrazení, jako jediném v českém středověkém umění,²⁷¹ povýšena do pozice světce, jeho hlava je totiž doplněna svatozáří.

Komplikovaným ikonografickým plánem je zdoben rám Madony Jindřichohradecké [kat. č. 62] z doby po roce 1460. Pozlacený rám pojímá osm christologických scén. Rámcové obrazy jsou provedeny ve stylu současných miniatur, k nimž nalezneme předlohy v rukopisech iluminátorů Jana ze Středy.²⁷² V pravém dolním rohu nalezneme klasické schéma scény

²⁶⁴ Jeden slouha drží druhého za pačesy a s pevným stiskem ruky se jej chystá udeřit.

²⁶⁵ Megyeši 2019, s. 37.

²⁶⁶ Faktor 2017, s. 199.

²⁶⁷ Ibidem, s. 202.

²⁶⁸ Pes je při scéně Klanění králů vmalován i na fol. 97r rukopisu *Liber Viaticus*.

²⁶⁹ Pasionály obvykle vznikaly úpravou Zlaté legendy, stejným způsobem vznikl i staročeský pasionál kolem poloviny 14. století.

²⁷⁰ Kristus není zobrazen jako novorozeně, ani jako batole, spíše jako dítě předškolního věku.

²⁷¹ Resp. na jediné scéně s námětem Klanění králů.

²⁷² Matějček 1938, s. 164.

Klanění tří králů. Scéně přihlíží polopostavy vznášející se na hvězdami posetých oblacích. Nad stavením je starozákonní prorok Bileám s frygickou čapkou v tmavém oděvu, drží nápisovou blanku, na níž je psáno: „*Balaam. Drietur. stella. ex iacob. et surget. virga.*“ (Nu 24, 10–19). Rukou ukazuje na hvězdu, kterou sám předpověděl. Králové přichází zleva, za nimi se vznáší další dvě polopostavy. Prvý, blíže k mudrcům, je král David v červeném rouchu s hermelínovou kožešinou a korunou. V ruce třime pásku s nápisem: „*David. Reges. tharsis. et insule. munera. offerunt.*“ (Ž 72,10). Za ním je evangelista Matouš ve zlatém hávu s knížecí korunou na hlavě. V rukou svírá pásku s nápisem: „*Cum natus esset Jesus in Bethel.*“ Koncepti zdobeného rámu lze interpretovat jako doklad utrakvistického přístupu s důrazem na *bibli*.

Důležitost role Panny Marie v iniciále „E“cce na foliu 35r *Misálu Jana z Bludova* [kat. č. 63] z roku 1466 je zdůrazněna její stříbrnou korunou posetou perlami které tvoří kříže, a drahými kameny modré a rudé barvy.²⁷³ Muž středního věku se dívá vzhůru na hvězdu a rukou si zakrývá obličej, jako by ho záře oslňovala. Rukou se pokouší chránit proti síle božského světla. Toto gesto je také nazýváno „apokopein“. Jistou analogii lze nalézt v antickém umění, kde toto gesto vyjadřovalo úctu k Bohu.²⁷⁴

Totožnou ikonografickou kompozici, jen se stylistickými a barevnými obměnami, lze nalézt i na foliu 28v rukopisu *Graduale monialium s. Clarae saec. XV* ze 70. let 14. století [kat. č. 64].

Pravá spodní deska Svatojiřského oltáře z roku 1470 [kat. č. 66] uchovává scénu Adorace králů. Madona s diadémem a stylizovaným nimbem sedí na zemi. V klíně spočívá její syn pojatý jako obyčejný člověk, tedy nahý, bez svatozáře. Prostřední král má vůbec poprvé v české deskové malbě snědý inkarnát. Na krále tak byla stažena slova Genese (Gn 9, 19). I oděvy mudrců působí orientálně, zvláště pak koruny doplněné turbany. Pro jeho styl byla určující zejména zprostředkovaná znalost nizozemského umění poeyckovské generace.²⁷⁵

Dalším typem liturgických tkanin byla vela, která sloužila nejen k výzdobě prostoru kostela, ale zároveň byla vyvěšena kolem chóru, a mezi chórem a oltářem které zakrývala, protože všechny předměty, které zdobily chrámový prostor musely být v postní době zakryty, nebo uschovány. Konceptuálně jsou vela zaměřena na rituální odhalování a tranzitivní okamžik

²⁷³ Oděv byzantských císařoven a šperky zdobenou korunu má Marie na římských obrazech, které hrály propagandistickou roli mezi římskými papeži a vládnoucími potentáty Cařihradu v 6.–8. století. Srov. Černý 2012, s. 222.

²⁷⁴Srov. Jucker 1956, s. 174–175. – Zöllner 2005, s. 58.

²⁷⁵Fajt – Chlumská 2006, s. 88.

božního zjevení. Závěsy z doby středověku se v Českých zemích nedochovaly.²⁷⁶ Chrámový závěs ze sv. Víta byl pravděpodobně vyroben ze lněné síťoviny bílé barvy. Byl věšen mezi chór a sanktuárium a býval odhrnut při slovech „a chrámová opona se roztrhla“ (Lk, 23, 44).²⁷⁷ Do kontextu svatovítské textilie lze zařadit Brandenburský závěs [101].²⁷⁸

Do českého uměleckého okruhu lze zařadit i monumentální žitavské plátno z kostela sv. Jana [kat. č. 67], které bylo vytvořeno roku 1472, a na devadesáti polí připomíná události dějin spásy od Stvoření světa po Poslední soud. Narativní vyprávění bylo doplněno o rýmované nápisy, které jsou abstraktem biblických textů. Dohromady výjevy sloužily jako podnět k utvoření si osobního vnitřního obrazu,²⁷⁹ který vznikne teprve během kázání v době čtyřicetidenního postního období. Scéna Klanění králů je kvůli barevné degradaci mírně znečitelněna, lze však pozorovat alespoň základní uspořádání kompozice, které je tradiční. Zmíněný obraz je umístěn mezi výjevy Navštívení Panny Marie a Představení Krista v chrámu, až poté následují scény Útěk do Egypta a Vraždění neviňátek.

Graduály sloužily k provedení mešních zpěvů. *Graduál M IV 3* z 80. let 15. století obsahující *Proprium de tempore* v českém umění unikátně představuje samotné tři krále v iniciále „E“cce na foliu XXXVv [kat. č. 69], která stojí na počátku svátku Epifanie. Výjimečně dochází k úplné absenci Marie s Ježíškem. Králové se zde neobjevují v celých postavách, obrácení jednotně k Bohorodičce s dítětem, jak je jinak běžné, nýbrž pouze jejich horní polovinou siluety. Střední král je zobrazen frontálně uprostřed, zatímco obě postranní postavy králů jsou k němu koncentricky přivráceny. Tím tato konfigurace připomíná spíše trojici světských panovníků.²⁸⁰ U prostředního z králů lze rozeznat snahu o uplatnění propůjčení kryptoportrétu, vzhledem k době vzniku kodexu, Vladislava II. Jagellonského.²⁸¹ Zajímavostí je i umístění obrazu za scénu Vraždění neviňátek v iniciále „E“x ore na foliu XXXIIr [105], kde singulární polopostava muže drží nahé dítě, které mečem probodává. Zmíněné, i další miniatury rukopisu se zřetelně liší od ikonografického standartu popsaných scén, které jsou výrazně redukovány.²⁸² Jisté analogie lze nalézt v západní knižní malbě. Např. na foliu 17v

²⁷⁶ Avšak inventář pražské katedrály z roku 1355 zmiňuje čtyři takovéto tkaniny.

²⁷⁷ Wetter 2019, s. 242.

²⁷⁸ Brandenburský závěs, kolem roku 1290, lněná textilie s výšivkami z hedvábí a lnu, Brandenburg, Dommuseum, inv. č. V 1. Textilie obsahuje výjevy z Kristova života včetně scény Klanění tří králů, kde jeden z nich klečí, druhý ukazuje na hvězdu a ohlíží se na posledního.

²⁷⁹ Wetter 2019, s. 245

²⁸⁰ Černý 2020, s. 633.

²⁸¹ Ibidem, s. 634.

²⁸² Vzhledem ke konvenčnosti motivů je málo pravděpodobné, že by iluminátor maloval miniatury z nedbalosti, jednalo se spíš o jiný ideový koncept, který se na Olomoucku objevil.

Žaltáře Eleonory Akvitánské z roku 1185 [106],²⁸³ nebo dvou rukopisech z 15. století chovaných v Haagu [107, 108].

Oltář kaple hradu Křivoklát [kat. č. 71] byl vytvořen mezi lety 1483–1490 a stal se příkladem výtvarného souladu liturgického prostoru²⁸⁴ a jeho vybavení.²⁸⁵ Retábl je mimořádně intelektuálně náročným dílem, které lze chápat jako dogmatické zobrazení vítězné církve v rámci propagace katolické víry, kterou zastával panovník, který žádá spásu nejen sebe a své rodiny, ale celého Českého království, a jehož přimlůvkyní se zde stává Panna Marie.²⁸⁶

Oltář ze Senomat zhotovený po roce 1490 [kat. č. 74] je jednou z mála kompozic, na nichž je do středu výjevu stavěna frontálně trůnicí Marie. Obraz tedy pravděpodobně vychází z některých izolovaných kompozic Madony s dítětem v klíně, které mají precedens v sochách typu *Sedes sapientiae*²⁸⁷ užívaných při konání liturgie.

V mediu skulptury je nám známa jen hrstka dochovaných památek. Fenomén dřevěných oltářních retáblů se projevil i na arše²⁸⁸ z Velhartic [kat. č. 75], jež byla vytvořena mezi lety 1490–1500. Vyhovovala nejen potřebám katolické církve, ale rovněž jako rodová memorie objednavatele.²⁸⁹ Na první pohled zaujme množství polychromie, kterou jsou dřevěné reliéfy doplněny. Ve scéně Klanění králů je Bohorodička oděna do reprezentativních zlatých šatů.²⁹⁰ Všimnout si lze také postavy posledního, snědého mága, jehož oproti předchozím proporcčně větší. Avšak vzhledem k vysoké úrovni řezby nelze váhat nad umělcovou neschopností procítit proporce postav a pravidla perspektivy. Proto se domnívám, že umělec mohl východisko tohoto pojetí nalézt ve spisu *Historia trium regum*, jež černého mága popisuje jako nejvyššího.

Výjimečný ikonografický plán obsahuje deska Budňanského oltáře vzniklého po roce 1491 [kat. č. 76]. Ve scéně Klanění králů Bohorodička zcela výjimečně kojí svého syna,²⁹¹ jako matka obyčejného člověka.²⁹²

²⁸³ *Žaltář Eleonory Akvitánské*, National Library of the Netherlands, (Cod KB 76 F 13).

²⁸⁴ Badatelé, kteří se retábem zabývali uvažují o jeho unikátní ikonografii z důvodu absence koruny v centrálním výjevu Korunovace Panny Marie, již je tradičně Marie korunována upozorňují na možnou korunovací sochy v rámci liturgických procesí. Srov. Benešovská 1985, s. 341. – Kováč 1989, s. 289–300. – Klípa – Mudra – Dáňová 2019, s. 174.

²⁸⁵ Iniciátorem přestavby kaple a jejího ikonografického programu byl Vladislav II. Jagellonský.

²⁸⁶ Benešovská 1985, s. 341.

²⁸⁷ Madona *Sedes sapientiae* představuje „trůn Moudrosti“, na kterém je usazen Kristus.

²⁸⁸ Jako archa bývá označován oltářní retábl.

Archa sémanticky odkazuje na tvar archy úmluvy, v níž byly uloženy desky desatera. Teologové na základě Janových zjevení (Zj 11, 19 a 12, 1) interpretovali Pannu Marii jako schránku pro Krista. Přímou spojitost mezi archou úmluvy a Marií poprvé vyslovil Athanasius ve 4. století. Srov. Klípa – Mudra – Dáňová 2019, s. 169.

²⁸⁹ Objednavatelem archy byl Vilém z Rýzemberka, který vlastnil velhartické panství v letech 1487–1505, a kostel zvolil jako místo posledního odpočinku.

²⁹⁰ Mariin zlatý šat má písemný původ ve starozákonních žalmech (Ž 44, 45).

²⁹¹ Tento ikonografický typ je označován jako *Maria lactans*. Marie zde představuje církev kojící svůj lid. Srov. Štajnochr 1945, s. 230.

²⁹² V českém prostředí je to jediná scéna, jež zobrazuje tradiční scénu doplněnou o narativní motiv kojení děcka.

Dřevořezba z prvního desetiletí 16. století, známá také jako Klanění tří králů z Českých Budějovic [kat. č. 83] je jedním z nemnoha exemplářů středověké dřevěné skulptury uchováající tuto scénu. V popředí probíhá adorace. Panna Maria sedí napravo, na kolenou přidržuje nahé batole v dynamické poloze.²⁹³ Zleva jsou v řadě v graduálním pokleku zobrazení královsky oděni vladaři, z nichž třetí má zajímavě modifikovanou korunu s čapkou.

Zcela odlišnou koncepci oproti malbám v Emauzích představuje výmalba ambitu katedrály sv. Václava v Olomouci [kat. č. 85], která byla zhotovena kolem roku 1510. O zdejší křížové chodbě víme ze starších pramenů jen pramálo.²⁹⁴ Prostory od 14. do 17. století sloužily jako pohřebiště pro místní kanovníky a jejich blízké. Hodnostáři pohřbení v ambitu si nechali vytvořit votivní obrazy s náměty z Kristova života, ke kterým přináležely postavy objednavatelů, zvěčněné na protilehlé stěně.²⁹⁵ V průběhu 19. a zejména 20. století se malbami, jejich autorstvím, datací, stavem i ikonografií, zabývala řada autorů.²⁹⁶ I přes poměrně velký badatelský zájem zůstává otázka účelu maleb jako celku nadále nezodpovězenou. Vyvrcholením cyklu v ambitu je scéna Epifanie neboli Klanění mágů.²⁹⁷ V centru kompozice je usazena v květy posetém oděvu Madona s děckem v náruči. Kristovo nahé dělo je zdobeno náhrdelníkem z korálků. Kompozice je obohacena o široký figurální komparz. Dva králové v honosném ošacení a se zlatými řetězy na krcích klečí téměř symetricky po bocích Madony. Třetí a poslední král se žezlem v ruce ukazuje na krále před ním, jeho nakročená noha napovídá, že se zrovna klaní k zemi. Stojí za ním jeho osobní sluha. Na druhé straně je panoš nakloněný nad truhlicí, do níž vkládá vzácné dary.²⁹⁸ Dosavadní bádání se zaměřilo i na konkretizaci postav. Mudrc se svatováclavskou korunou mohl zpřítomňovat českého a uherského krále Vladislava Jagellonského, druhý mág svým vzezřením připomíná Friedricha III., nad nímž je zobrazen jeho syn Maxmilián.²⁹⁹ Dalším ikonografickým postřehem je postava Baltazara, která znázorňuje významného myslitele Konráda Celtise. V pravé části, v druhém plánu stojí několik postav v reprezentativních šatech, v rukou drží koruny králů, dary, žezla či meče. Skupina za nimi izokefalicky uspořádaných postav drží praporece a kopí. Třetí plán tvoří nemalá pobořená stavba s věží, nad níž září betlémská hvězda. Vpravo od domku je skupina jezdců na koních.³⁰⁰ Snad ještě více přeplněnou kompozicí je scéna na stěně kostela ve Sterzingu [125]. Analogie

²⁹³ Možným vzorem je vyobrazení Marie Palagonétésy, v jejímž klíně dítě vzdoruje a skotačí.

²⁹⁴ Nejstarším pramenem je kodex od Coelestina Kylhuffka z roku 1708,

²⁹⁵ Kachník 1931, s. 10.

²⁹⁶ Výsledky jejich bádání shrnuje Kratinová 1949, s. 102–119.

²⁹⁷ Haragová 2011, s. 24.

²⁹⁸ S podobným schématem se setkáváme i v ambitu kláštera Na Slovanech [kat. č. 13]. V Emauzích dary do truhly ukládá Josef.

²⁹⁹ Vacková 1971, s. 275.

³⁰⁰ Postavy mají snědé inkarnáty a orientální turbany na hlavách.

můžeme nalézt i v dílech italské renesance, s to ve tvorbě Domenica Ghirlandaia [126].³⁰¹ Centralizovaný výjev navíc připomíná obraz Růžencové Madony Albrechta Dürerra [127].³⁰²

Po roce 1510 vznikl obraz Klanění králů na rámu Madony z dominikánského konventu v Českých Budějovicích [kat. č. 86] je opticky rozdělen diagonálou kmene stromu na dvě poloviny, vlevo nadpozemskou a vpravo pozemskou. V pozadí, na kamenné zdi, sedí pták s dlouhým ocasem. Pravděpodobně jde o páva, symbol nesmrtelnosti.³⁰³ S Kristem a jeho zmrtvýchvstáním jej spojuje sv. Augustin. S podobnou symbolikou se setkáváme ještě u Antonína Paduánského.³⁰⁴ Do svých kompozic páva včleňují italští mistři Fra Angelico [129] a Sandro Botticelli [130].

Dalším příkladem dřevěné skulptury je Klanění tří králů ze Slezského muzea [kat. č. 87]. Toto sousoší z roku 1520 nenabízí stejně široký ikonografický rejstřík, jako Klanění králů z Českých Budějovic [kat. č. 83].

Pravděpodobně Hans Hesse namaloval po roce 1524 dřevěnou desku [kat. č. 88] pojímající detailně zvětšený akt Vzdání holdu nově narozenému Spasiteli. Z úzké desky vyplývá těsné nashromáždění postav. Madona usazena vpravo je oděna do modrých šatů zdobených zlatými květy, stejně jako na malbě v Olomouci [kat. č. 85]. V náruči drží Krista a tiskne jej k sobě, jeho nahé tělo je ozdobeno řetízkem a náramkem z červených korálek. Při svatých stojí trojice bohatě oděných monarchů. Šedivý klečící mudrc upřeně hledí na Ježíška, zatímco on mu pokládá pravici na čelo. Tento akt, jímž Kristus starci žehná tlumočí pevný vztah mezi nimi a věrnou oddanost Mesiáši.

³⁰¹ Doležil 1903, s. 105–107.

³⁰² Srov. Kupka 1972a. – Kupka 1972b. – Všečekková 1999c, s. 419–124.

³⁰³ Pflleiderer 2008, s. 88.

³⁰⁴ Šedinová – Royt – Boček 1998, s. 131.

Závěr

Úkolem této bakalářské diplomové práce bylo pojednat o vývoji zobrazení Klanění tří králů v českém umění, soustředěném do období středověku. První kapitola přiblížila jak kanonickou, apokryfní, tak i legendickou literaturu obsahující vyprávění o příchodu tří mudrců do Betléma, ale i jejich následných osudech. Prameny se striktně vážou k vizuální podobě scén ve výtvarném umění, a tak je jejich znalost k pochopení jednotlivých uměleckých počínů nezbytná, jelikož bez nich by ikonografický rozbor výtvarných děl nebyl možný. Následně byla pozornost okrajově věnována svátku Příchodu a Klanění králů a rozdílu mezi východními a západními církvemi. Dále se zamýšlí nad porozuměním mentalitě středověkého lidu vůči třem mudrcům, jejichž úcta a kult se do monumentálních měřítek vyvinul v 15. století, kdy byly jejich ostatky uloženy v Norimberku. Následující kapitola krátce popisuje Tři krále v kontextu středověké liturgie. Další kapitola se zaměřuje na vývoj změn v zobrazení tří mágů od raného křesťanstva až do pozdního středověku. Základem stěžejního textu práce se stal chronologicky sestavený katalog 91 uměleckých děl přibližně z let 1070–1530. Na základě přiloženého katalogu byla podrobena ikonografické analýze některá zobrazení Klanění králů v českém středověkém umění. Současně proběhl i pokus o jejich komparaci s uměním evropským.

Časté obměny lze zaznamenat v základním rozvržení kompozice. Nejčastěji je Madona usazena ze tříčtvrtečního profilu zleva doprava, nebo naopak.³⁰⁵ Orientace zleva doprava se uplatňuje zejména na singulárních kompozicích, které nejsou součástí cyklů. Nejméně častým jevem v českém umění je Marie usazena frontálně, obklopena mágy z obou stran. Tyto kompozice citují izolované výjevy Madony s Kristem.³⁰⁶ Z hlediska významotvorného je také třeba si všimnout, kde je Bohorodička usazena. Raritně sedí na zemi,³⁰⁷ polštáři, nebo na neviditelném trůně.³⁰⁸ Častěji je posazena na proutěné rohoži, stoličce, faldistoriu, nebo dokonce na monumentálním trůně.³⁰⁹ Konfrontována je buď s králi, které rukou vítá nebo se svým synem. Dítě sedí v matčině klíně, nebo jej drží v náruči a láskyplně tiskne k hrudi. Kristus nejčastěji jako novorozeně klidně sedí v matčině klíně. Starší Ježíšek se někdy tiskne k matčině tváři,³¹⁰ nebo naopak vzdoruje.³¹¹

³⁰⁵ Vždy je natočena směrem ke králům.

³⁰⁶ Např. typ Madony Sedes sapientiae, který představuje korunovanou trůnicí Marii s dítětem v klíně. Oproti těmto obrazům ovšem Kristus nesedí frontálně, ale je natočen směrem ke králům.

³⁰⁷ Tento ikonografický typ Panny Marie Pokorné (Umiltà) nabyl oblibě především v severní Itálii.

³⁰⁸ Neviditelný trůn je přejat z byzantského umění.

³⁰⁹ Zde Bohorodička představuje již zmíněný trůn Boží moudrosti, nebo Královnu nebes (Regina coeli).

³¹⁰ Tento akt je pravděpodobně převzatý z obrazu Bohorodičky Glykofilúsy, sladce či něžně milující.

³¹¹ Typ Madony Pelagonétésy, vzniklý v makedonském umění.

Pozornost je třeba věnovat citovému napětí mezi Kristem a mágy. Na některých vyobrazeních Ježíš zvedá ruku a přichozím králům žehná. Jindy zvědavě otevírá víko daru a sahá do něj.³¹² Oblíbený je italizující motiv polibku Kristovy nožky či ruky nejstarším mudrcem. Tento akt dokazuje hlubokou pokoru a bezmeznou oddanost Bohu. Výjimečně jeden z králů činí gesto aposkopein, jež má precedens v umění antickém. Jen na nemnoha obrazech se Ježíšek od Králů odvrací. Zaměřil jsem se rovněž na symboliku vnášenou do obrazu prostřednictvím mágů. Téměř na všech památkách české provenience jsou pojednání jako králové.³¹³ Až do pozdního středověku tradičně symbolizují vládce tří lidských věků. V 70. letech 15. století se objevují monarchové tří v té době známých kontinentů,³¹⁴ a jeden z králů je pojatý jako mouřenín. Děj samotný je na ranějších příkladech zasazen do prostoru s lapidárním přístřeškem, nebo do prostoru s kulisovitě pojatým obydlím v pozadí. Výjimkami jsou iluminace rukopisů,³¹⁵ kde se děj odehrává v sakrálním prostoru. Ostatní rukopisy jsou zdobeny nepříliš inovátorskými kompozicemi.³¹⁶ Od druhé poloviny 14. století se scény odehrávají ve chlévě, na jež odkazuje Matoušovo evangelium. Od 15. století, pod cizími vlivy, pozadí vyplňuje realistická přírodní krajina s dalekým horizontem. V pozdním středověku nabývá na oblibě motiv Jízdy tří králů s bohatým figurálním komparzem, který vnáší do obrazu novou symboliku. Nelze si nepovšimnout aktivit Pěstouna Josefa. Jeho pasivní role se stává aktivní. Nejen že obstarává dary, ale pomáhá i při péči o Krista. Na nebesích se objevují andělé a proroci otevírající nebeskou sféru.

Ve vývoji ikonografie Klanění králů lze zaznamenat jistý kontinuální vývoj, avšak bylo by obtížné pokusit se rozdělit zachovalé památky do jednotlivých kategorií či vývojových fází. Zaznamenáváme vlivy především z Itálie a západní Evropy, kde můžeme k řadě českých památek nalézt analogie. Raná vyobrazení vycházejí ze starších kompozic a inspirují se liturgií. Především v knižní malbě se setkáváme s nepříliš novátorskými výjevy. Naopak rozměrné nástěnné malby otevírají možnosti variování scén a jejich obohacování o narativní prvky a paralely. Posun lze zaznamenat na sklonku středověku, kdy vznikají především na oltářních retáblech kompozice s mouřenínem.

V českém umění můžeme nalézt řadu specifík. Jednu z nich představuje *Lekcionář Arnolda Míšeňského*, kde Madona s děckem komunikují navzájem, nikoli s králi, jak je běžně

³¹² Možná jde o aluzi na Kristovu oběť.

³¹³ Jejich královskou hodnost dokládají koruny, někdy doplněné frygickými čapkami, nebo turbany.

³¹⁴ Pokud tomu tak nebylo již o století dříve na malbě v Emauzích [kat. č. 20].

³¹⁵ *Kodex Vyšehradský* [kat. č. 1], *Liber Viaticus Jana ze Středy* [kat. č. 18] a *Modlitební knížka Ladislava Pohrobka* [kat. č. 60].

³¹⁶ Iluminátoři jsou omezeni prostorem pole litery, a proto se zdržují pouze u vyobrazení hlavních postav.

zvykem. Zvláštní pozornost zasluhuje zcela singulární výjev na foliu 172v *Breviáře Benedikta z Valdštejna*. Kristus je zde držen Marií nad oltářem obklopeném třemi starci. Výjev nese hlubší ikonografickou myšlenku, která souvisí s liturgií a supluje eucharistickou funkci oltáře. Paralely můžeme nalézt knižní malbě západní Evropy. Specifickým typem se může jevit i nástěnná malba v kostele sv. Vincence v Doudlebech. Kde se ve spodní části malby zachoval lev. Ikonografický typ madony na lvu má pravděpodobně svůj původ v Čechách. Dalším nezvyklým výjevem je zdobena deska Budňanského oltáře, kde Marie svého syna kojí. K tomuto vyobrazení se mi nepodařilo najít analogie ani v Českém, ani světovém umění. Zřejmě pod vlivem Francie a Itálie se ve 14. století je do postav jednoho z králů promítnuta postava skutečného panovníka, který tak vyjádřil svoji zbožnost a oddanost Kristu. Tento významotvorný motiv, vzhledem k poměrně vysoké frekvenci kryptoportrétů, nabyl oblibě hlavně na Karlově císařském dvoře. Ačkoliv české země v průběhu 15. století zasáhla vlna teologických polemik v souvislosti s učením Jana Husa, není doložitelný vliv husitství na koncepci scény Klanění králů.

Ačkoliv médium, ve kterém je scéna vytvořena, je pro ikonografii zcela irelevantní, jsou scény přizpůsobovány účelu médiu, ve kterém jsou zhotoveny. Nástěnné malby, stejně jako oltářní archy nebo tkaniny rámuji liturgické dění a představují událost málo vzdělaným věřícím. Nepostradatelnou součástí ke konání byly liturgické knihy, které slouží duchovním, a jejichž výzdoba koresponduje s příslušnými texty, které doplňuje.

I přes všechny potíže způsobené pandemickou situací věřím, že jsem splnil počáteční cíle, které jsem si určil na počátku bádání. Na základě přiloženého katalogu se mi podařilo analyzovat ikonografické typy a jejich hlubší symboliku v českém středověkém umění. Další bádání v oblasti ikonografie Klanění králů v českých zemích otevírá mnohé cesty. V první řadě by ku prospěchu bylo obohatit text o informace z publikací, které nebylo v mých silách do bakalářské práce zahrnout z důvodů pandemie, nebo je nevlastní žádný knižní fond v České republice. Jistě by bylo záhodno sestavit kompletní katalog děl české provenience, včetně památek, které unikly mé pozornosti. Následně památky podrobit ikonografické analýze a komparaci s českým i evropským uměním. Velkým přínosem by rovněž bylo zabývat odrazem teologie na ikonografii bádané scény.

Katalog

1. Kodex Vyšehradský – Klanění tří králů [16]

Bavorsko, 1070–1086

Pergamen, iluminace

Praha, Národní knihovna České republiky, inv. č. XIV. A. 13, fol. 13v.

Scéna adorace mágů se odehrává v sakrálním prostoru, který připomínají dvě věže po stranách a lucerna nad klenutým obloukem, z něhož je svěšen lustr. Vpravo je na faldistoriu s pařáty a lvími hlavami frontálně usazena prostovlasá, nimbovaná Marie. Její chodidla se opírají o suppedaneum. Levou rukou přidrží Krista ve své náruči. Dítě se svatozáří s křížem je oděné do červené tuniky a pravicí žehná třem králům přicházejícím v jednotném pokleku zleva. Všichni tři mají stejné královské koruny a hole vklíněné v pravém loktu. Dary pro Spasitele přinášejí ve zlatých mísách. Všichni tři králové mají obličej porostlé vousy.

Literatura: RYBA 1978, s. 152–158. – MERHAUTOVÁ 1997, s. 456–458. – ČERNÝ 2001, s. 33–56. – MERHAUTOVÁ – SPUNAR 2006, s. 100–103. – KOSATÍK 2008, s. 72–73. – MAREK 2015, s. 79–92.

2. Nástěnné malby v rotundě sv. Kateřiny ve Znojmě – Klanění tří králů [18]

1134

Nástěnná malba

Znojmo, rotunda sv. Kateřiny, západní část hlavní lodi

Scéna se odehrává na abstraktním pozadí z barevných pásů v úseku mezi dvěma věžicemi s cimbuřím a otevřenými branami. Králové jsou zde zobrazeni poměrně netradičně, a to tak, že v popředí nestojí jako vedoucí figura král nejbliž Marii, ale král prostřední. Na rameno prostředního muže spočinul svoji levicí král stojící úplně vlevo. Tři mudrci s korunami s trojúhelníkovými hroty přichází zleva k Madona usazené frontálně na lavici bez opěradla a podušky. Nimbovanou hlavu zahalenou rouškou natáčí směrem k adorantům. V pozdviženém předloktí pravice drží žezlo s liliovou hlavicí a levicí přidrží dítě usazené na jejím kolenu. Kristus s křížovým nimbem nataženou pravicí žehná příchozím, zatímco gestem levice je přijímá.

Literatura: MATĚJČEK 1915, s. 201–208. – MAŠÍN 1954, s. 17–24.– FRIEDL 1966, s. 71–77. – KONEČNÝ 1997, s. 59–78. – VŠETEČKOVÁ 1997, s. 92–101. – BAŽANT 2001, s. 7–15. – ŠIMÍK 2004, s. 361–377. – KACHLÍK 2004, s. 20–24. – SLOVÁK 2004, s. 71–74. – KONEČNÝ 2005, s. 164–168. – BARTLOVÁ 2006. – LOUŽENSKÁ, s. 28–30.

3. Fragment reliéfu Klanění tří králů [19]

Olomouc, kolem roku 1141

Spongilit, 35,5×28,5×23 cm

Olomouc, Metropolitní kapitula u sv. Václava v Olomouci

Kamenný fragment znázorňuje části postav dvou králů, kteří jsou natočeni zprava doleva. Král s plnovousem vlevo má na hlavě masivní korunu zdobenou diamantováním dvěma řadami čtyřlístků. Muž nosí svrchní plášť na hrudi sepnutý čtvercovou agrafou s čtyřlístkem. Za ním stojí část bezvousého obličeje pravděpodobně posledního krále, který je rovněž korunovaný asi stejně vyhlížející korunou. Z jeho šatu je identifikovatelná pouze kulatá agrafa na jeho pravém rameni.

Literatura: PEČÍRKA 1931, s. 44–51. – HLOBIL 1988, s. 39. – ČERNÝ 2010, s. 69–71.

4. Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba v Rovné – Klanění tří králů [20]

Čechy, poslední čtvrtina 12. století – 1240

Nástěnná malba

Rovná u Stříbrné Skalice [okres Český Brod], kostel sv. Jakuba, jižní stěna

Ve scéně Klanění tří králů, kde králové přistupují k Madoně sedící vpravo, která se směrem k nim natáčí. Až na nepatrné zbytky je Kristova postava zcela zničená. Vpravo od Marie lze pozorovat zlomek další figury, pravděpodobně Josefa. Tři králové k trůnici madoně přicházejí zleva, všichni tři stojí a mají koruny se stylizovanými liliemi. Král nejbliž k Madoně s dítětem mírně sklonil hlavu v gestu pokory a úcty a oběma rukama předkládá svůj dar. Druhý král má levou ruku pozvednutou do výše obličeje. Třetí, bezvousý král výjev uzavírá.

Literatura: MAŠÍN 1954, s. 33–38. – JIRÁSKOVÁ 2012, s. 21–22.

5. Nástěnné malby v kostele sv. Václava na Proseku – Klanění tří králů [nedostupné]

Kolem roku 1200

Nástěnná malba

Praha, Kostel sv. Václava na Proseku, apsida jižní boční lodi

Madona sedí s děckem v klíně, jež žehná zprava přicházejícím králům. První z nich jako by poklekal. Druhý rukama zahalenýma do pláště pozvedá nádobu kulového tvaru. Poslední král bez pláště nese podobně vyhlížející nádobu a pravicí pak drží před tělem meč. Vlevo od Madony je fragment další postavy.

Literatura: MAŠÍN 1954, s. 40–41.

6. Lektionář Arnolda Míšeňského, iniciála „S“ – Klanění tří králů [21]

Čechy, Horní Lužice(?), 1280–1290

Pergamen, iluminace

Praha, Národní knihovna v Praze, sign. Osek 77 – CimA 7

Scénu rozděluje dřik iniciály na dvě samostatná pole. Horní část představuje korunovanou Pannu Marii s medově zlatým nimbem a rouškou, jež svojí levicí drží Krista za rameno a zahaluje jej svým pláštěm. Kristus pravicí žehná, zatímco v levé ruce svírá předmět, pravděpodobně svitek. V dolním prostoru iniciály stojí tři korunovaní králové. Nejstarší z nich hledí vzhůru a zvedá svůj dar. Ostatní dva nelze rozlišit věkem, oba mají holé tváře a navzájem komunikují. Král stojící uprostřed ukazuje vzhůru.

Literatura: FRIEDL 1928, s. 11–79. – KRÁSA 1982, s. 58–59. – SOUKUPOVÁ 1984, s. 69–97. – KRÁSA 1990, s. 37–48. – SOUKUPOVÁ 2010, s. 326–341.

7. Svatojiřský plenář – Klanění tří králů [22]

Pomázi nebo Porýni (?), Čechy, 1306

Dubové dřevo, nielo, zlacené stříbro, zlacená měď, 66 × 47,4 × 4 cm

Praha, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, inv. č. 1310 ko

Monochromní reliéf je omezený pouze na vlastní nositele děje. Téměř ve středu reliéfního kvadrilobu je na trůnu frontálně usazena Bohorodička s žehnajícím děckem v náruči. Tři vladaři, z nichž prvý svou korunu sejmul, klečí nalevo od svatého páru.

Literatura: STEHLÍKOVÁ 2010, s. 451–453.

8. Nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše v Boleticích – Klanění tří králů [23]

1. třetina 14. století

Nástěnná malba

Boletice, Kostel sv. Mikuláše [okres Český Krumlov], východní stěna presbytáře

Stěna uchovává pouze zlomek samotného aktu vzdání holdu starého mága se svatozáří, jenž uklekl před Marií s rouškou, korunou a nimbem. Marie, z tříčtvrtečního profilu natočena doleva, svírá v ruce tři růžové květy, zatímco druhou rukou drží syna stojícího v jejím klíně. Kristus je oděn do červené tuniky a žehná. Nad klanícím se mágem vlaje fragment nápisové blanky s nápisem „CAS“.

Literatura: MARTAN 1993, s. 270–272. – LAVIČKA 2010, s. 127–143. – PAVELEC – VŠETEČKOVÁ 2011, s. 444–453. – KUBÍK 2012, s. 27–28. – PAVELEC 2013b, s. 12–29.

9. Nástěnné malby v kostele sv. Vavřince v Brandýse nad Labem – Klanění tří králů [nedostupné]

1340–1350

Nástěnná malba

Brandýs nad Labem, kostel sv. Vavřince, severní stěna presbytáře

Madona s liliovitou korunou sedí na malém sedátku vpravo výjevu. Na levém kolenní sedí zavínuté dítě. Zleva přichází tři muži oděni v bohatá roucha. Dar mu podává nejstarší, šedovlasý král s korunou na hlavě. Prostřední král s plnovousem tříme v ruce pyxidu s kadidlem a druhou rukou ukazuje na šesticípou hvězdu nad hlavou Panny Marie. Poslední, nejmladší král v rukou přidržuje svůj plášť a mísu.

Literatura: MATĚJČEK 1922, s. 24–34. – KRAMÁŘ 1928, s. 206. – MATĚJČEK 1931, s. 267. – PLACHÁ – GOLLEROVÁ 1934–1935, s. 24–31. – DVOŘÁKOVÁ 1958, s. 217–229. – VŠETEČKOVÁ 1999d, příloha s. 10–14. – SKALICKÝ – DIENSTBIER 2012, s. 109–126.

10. Mistr Vyšebrodského cyklu, Vyšebrodský cyklus – Klanění tří králů [25]

1345–1350

Dubové dřevo, lněné plátno, tempera, zlacení, 99 × 92 cm

Praha, Národní galerie v Praze inv. č. 6794

Vpravo na zlaceném pozadí se tyčí prostorově komplikovaný, architektonicky pojatý trůn. Pod baldachýnem sedí korunovaná Panna Maria, za níž visí zlatý závěs. Oděna je ve spodním šatu a plášti, jež je na prsou sepnat velkou agrafou. Mariin zlatý vlas je zahalen bílou rouškou s perličkovým lemem. V klíně spočívá zlatovlasé dítě se snědým inkarnátem, spodní část těla má ovinutou bílou draperií. Drží palec matčiny ruky, druhou rukou se dotýká truhlice s mincemi, kterou mu podává stařec. Vlevo na rozeklaném skalisku stojí tři králové v různobarevných, reprezentativních oděvech s dary v podobě liturgických nádob. Jsou pojeti jako tři lidské věky. Nejstarší, prostovlasý, v pokleku drží ručku Krista a líbe ji. Dva králové mají snědé inkarnáty, pleť třetího je bledá. V levém horním rohu se z mračen vynořuje polopostava anděla s nápisovou páskou a rukou ukazující na šestícípou hvězdu. Hlavy všech postav jsou ověnčeny nimby.

Literatura: MATĚJČEK 1938, s. 44–49. – MATĚJČEK 1950, s. 38–44. – PEŠINA 1976, s. 14–25. – PEŠINA 1987b, s. 22–23. – BARTLOVÁ 1991, s. 97–100. – KALINA 1996, s. 149–166. – ZBUZKOVÁ 2009, s. 53–54. – FAJT – FRANZEN 2017, s. 87–89.

11. Fragmenty reliéfního tympanonu – Klanění tří králů [27]

Kolem poloviny 14. století

Kámen, reliéf

Vysoké Mýto, kostel Nejsvětější trojice

Tři fragmenty pokrývá scéna Klanění tří králů. K Panně Marii s Ježíškem přicházejí zprava tři mudrcové, první má sňatou korunu a předává Spasiteli dar, druhý mudrc s korunou na hlavě

stojí za ním, má v rukou nádobu. Třetí, který průvod uzavírá, má korunu a rovněž v rukou drží dar. Vpravo scénu uzavírá oř, na němž jeden z králů pravděpodobně z orientu přicestoval.

Literatura: KAPLANOVÁ – VÁCHA 2001, s. 18.

12. Nástěnné malby v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci – Klanění tří králů [29]

Po polovině 14. století

Nástěnná malba

Český Rudolec [okres Jindřichův Hradec], kostel sv. Jana Křtitele, sakristie

Zlomek značně poškozené a obtížně čitelné malby se zbytky koloritu vymezené hrotitým obloukem. Vpravo sedí Matka Boží s korunou a fragmentem svatozáře, okolo její tváře se vlní rouška. V klíně stojí děcko s delšími vlasy a nimbem, které se drží matky za krk, druhou rukou sahá na dar. Nádoba připomínající kalich či ciborium a ruka, která jej vyzdvihuje, je jediným důkazem o původní existenci třetího adorujícího krále. Vlevo stojí mladší a zralý král se hledící vzájemně na sebe. Nad starším, jenž ukazuje směrem vzhůru vlaje nápisová páska. Úplně vpravo je poměrně velký znečitelněný prostor, který prozrazuje pravděpodobnou přítomnost Josefa.

Literatura: VYŠOHLÍDOVÁ 2011, s. 34–35.

13. Nástěnné malby v Broumovském klášteře – Klanění tří králů [30]

2. polovina 14. století

Nástěnná malba

Broumov, klášter řádu sv. Benedikta, malá věž (zvonice)

Architektonicky pojatý stupňovitý trůn stojí na mohutném podstavci, mezi architektonickými díly je zavěšen závěs. Trůn završený cimbuřím a stříškou dominuje levé polovině čela klenby. Marie má vlasy a hrud' zahaleny bílou draperií, její svátost je umocněna korunou a nimbem. Z Mariina klína se rozprostírá až k zemi plášť, na kterém je usazen malý Ježíšek v zavinovačce s nimbem ověšeným kolem hlavy. Z profilu zvěčněný prostovlasý král v červeném oděvu se klaní svatým. V rukou třime kalich. Opodál stojí dva komunikující králové v dlouhých pláštích,

drží liturgické předměty a jeden z nich ukazuje vzhůru. Za nimi se tyčí jednoduchá kubická architektura, která dodává prostoru hloubku.

14. Nástěnné malby v kostele sv. Bartoloměje v Hněvkovicích – Klanění tří králů [31]

2. polovina 14. století

Nástěnná malba

Hněvkovice [okres Havlíčkův Brod], kostel sv. Bartoloměje, severní stěna lodi

Vlevo, na červené rohoži, sedí Bohorodička jako korunovaná Královna nebes. V pozadí za korytem jsou osel a vůl. Nahé dítě v jejím klíně otevírá víko nádoby, kterou mu předkládá muž přicházející zprava, svoji korunu odložil na zem. Za ním stojí štolba, který obsluhuje bělouše a hnědáka, na nichž pánové přijeli. Můžeme jen tušit, že v koňských sedlech seděli další králové či doprovod. Nad hnědákem je malba poničena, navíc výjev přerušuje zabílená, druhotně vysekaná okenní nika. Nad aktem adorace září betlémská hvězda.

Literatura: HAMSÍKOVÁ 2007, s. 121–145.

15. Nástěnné malby v hradní kapli v Bečově nad Teplou – Klanění tří králů [34]

2. polovina 14. století

Nástěnná malba

Bečov [okres Karlovy Vary], Hrad Bečov, kaple Navštívení Panny Marie, západní stěna presbytáře

Značně poškozená malba s částečně dochovaným koloritem. Vlevo pod jednoduchým přístřeškem sedí Madona s rouškou, svatozáří a dítětem usazeným v lůně. V silně poničené části probíhá hlavní akt adorace nejstaršího krále. Svou ruku natahuje a předkládá ciborium, které druhou rukou otevírá. Dva mladší muži s korunami doplněnými špičatými frygickými čepci stojí v pozadí v levé části scény. Postavy jsou zahalené v rozvátých pláštích, kalhotách a obuté ve vysokých botách. Oba přináší vzácné nádoby. Prostřední král, tradičně, tyčí paži vzhůru k nebi.

Literatura: SEDLÁČEK 1903, s. 146. – MENCLOVÁ 1972, s. 86–91. – BĚLOHLÁVEK 1985, s. 26–28. – DURDÍK 2000, s. 53–54. – VÍTOVSKÝ 2001, s. 1–9. – ANDERLE – KYNCL 2002, s. 75–106. – FAJT – BOEHM 2006, s. 128–130. – HYNEK 2007 s. 59. – ČECHOVÁ 2009, s. 41–61. – ZÁRUBA 2015, s. 244–252.

16. Nástěnné malby v kostele sv. Vincence, Doudleby – Klanění tří králů [36]

Po roce 1350

Nástěnná malba

Doudleby [okres České Budějovice], kostel sv. Vincence, východní pole jižní klenby

Pravé straně malby v hrotitém poli klenby dominuje mohutný, stupňovitý, architektonicky pojatý trůn s poduškou, na němž sedí korunovaná Královna nebes se svatozáří. Ve spodní části výjevu sedí lev. V klíně je usazeno její dítě s křížem obohaceným nimbem. Zleva přicházejí tři králové reprezentující lidské věky. Prvý poklekl před svatým párem. Ostatní dva stojí hledě na sebe opodál, mezi nimi vlaje nápisová páska. Král blíže trůnu ukazuje vzhůru na hvězdu.

Literatura: PEŠINA 1983, s. 289–307. – STEINOVÁ 1993, s. 199–205.

17. Nástěnné malby v kostele Narození Panny Marie ve Starém Plzenci – Klanění tří králů [37]

1351

Nástěnná malba

Starý Plzenec [okres Plzeň], kostel Narození Panny Marie

Silně poničená scéna dolního registru uchovává torzo horní části těla vpravo sedící Panny Marie se zahalenými vlasy a nimbem. Oběma rukama drží nahé dítě se svatozáří. Představuje ho zleva přicházejícím adorantům, symbolizujících tři fáze lidského života. Postava nejstaršího prostovlasého krále je zachována ve fragmentu hlavy, části trupu a rukou, jimiž otevírá nádobu. Aktu přihlíží beznohá torza dvou králů, kteří spolu komunikují. Prostřední král zvedá ruku vzhůru a ukazuje na oblohu nad svatým párem.

Literatura: SOUKUP – KILBERGR – VELICHOVÁ 2009, s. 27–44.

18. Liber Viaticus Jana ze Středy, iniciála „O“mnes – Klanění tří králů [38]

Praha, 1353–1364

Pergamen, iluminace

Praha, Knihovna Národního muzea, inv. č. XIII A 12, fol. 97r

V pravouhlém poli zasazená iniciála tvoří pendativy, do nichž jsou vmalovány postavy tři andělů a osmicípá zlatá hvězda. Do dřívku litery jsou vmalovány dvě postavy přihlížejících starců v pláštích a vysokých čapkách. Muž vlevo má sepnuté ruce v modlitbu. Muž vpravo drží dar či knihu. V zadním plánu hlavní scény je otevřená zelená kubická konstrukce, z níž je svěšen zlatem protkaný závěs. Vlevo z tříčtvrtečního profilu sedí korunovaná Marie se svatozáří. Její plavé vlasy jsou zahaleny rouškou. Nosí spodní šaty a svrchní plášť sepnutý sponou na hrudi. Oběma rukama drží dítě se svatozáří zahalené v bílé látce. Vpravo se v postupném graduálním pokleku klaní tři králové třech věků. Nejstarší s korunou na zádech líbá Kristovu něžnou ruku. Zbylí dva přihlíží a drží dary.

Literatura: BARTOŠ II 1927, s. 250–251. – FAJT 2006, s. 96–98. – FAJT – CHLUMSKÁ 2006, s. 102–105. – HLAVÁČKOVÁ 2016, s. 139–140.

19. Mistr Morganova diptychu, Desky Morganovy – Klanění tří králů [40]

Praha, kolem roku 1360

Dřevěná deska, plátno, křídový podklad, rytá kresba, tempera, 30,8 × 19,7 cm

New York, Pierpont Morgan Library, inv. č. AZO 22.1–2.

Vlevo pod skaliskem stojí jednoduchý, dřevěný, giotteskní přístřešek. Pod ním na puncované zlaté podložce sedí Maria, za ní visí závěs. Mariina krásná tvář je lemována zlatým vlasem. Zahalena je v kapuci pláště s lemem. Příčně na klíně je usazeno nahé dítě. Svátost dvojice je umocněna nádhernými zlatými, puncovanými nimby, v případě Krista navíc doplněný křížem. Vpravo před svatými poklekává starý šedivý mudrc. Svou rukou přidržuje dětskou ruku a líbe jí. Korunovaný král s hnědým plnovousem a vlasem v modrém spodním šatu a červeném svrchníku drží v rukou drahocennou nádobu. Vedle stojí nejmladší král se zlatou nádobou v rukou. Opodál spočívá Josef v modrém plášti svírající v rukou nádobu. Na kopci v pravém horním rohu vystupují dva pastýři.

Literatura: MATĚJČEK 1938, s. 66–67. – MATĚJČEK 1950, s. 68–70. – PEŠINA 1950, s. 521–528. – STEJSKAL 1967, s. 1–61. – PEŠINA 1983, s. 296. – STEJSKAL 1984a, s. 368. – FAJT 2017, s. 98–99.

20. Mistr Emauzského cyklu, nástěnné malby v ambitu kláštera Na Slovanech – Klanění tří králů [41]

60. léta 14. století

Nástěnná malba

Praha, klášter Na Slovanech, západní stěna křížové chodby

Madona zahalená v kápi sedí natočena doprava na lůžku s polštářem, které obklopují čtyři postavy. První muž s plnovousem klečí před Kristem a líbe jeho chodidlo. Ostatní dva monarchové obklopují lůžko a rovněž klečí, přitom hledí na svaté. V pozadí uprostřed kompozice je další postava panoše či slouhy. Vlevo, v popředí se Josef shýbá do truhly, kam ukládá vzácné dary, jimiž byl Ježíšek obdarován. Vlevo, za lůžkem ustájení osel a vůl, na druhé straně fragment hlavy oře, na kterém jeden z králů přicestoval.

Literatura: STEJSKAL 1967, s. 1–66. – STEJSKAL 1968, s. 125–152. – STEJSKAL 2007, s. 220–266. – VŠETEČKOVÁ 2007, s. 267–289. – ROYT 2007, s. 290–308. – KUBÍNOVÁ 2007, s. 309–330. – KUBÍNOVÁ 2012 – KUBÍNOVÁ 2016, s. 72. – KUBÍNOVÁ 2017, s. 150–164. – CROSSLEY–OPAČIČ 2020, s. 207–211.

21. Mistr Theodorik, nástěnné malby v kapli sv. Kříže na Karlštejně – Klanění tří králů [45]

1360–1364

Nástěnná malba

Hrad Karlštejn [okres Beroun], kaple sv. Kříže, severovýchodní okenní výklenek

V přítmí dřevěného chléva je ustájen dobytek. Zcela vpravo v pozadí pozoruje scénu pěstoun Josef, před nímž leží nádoba se žhnoucími uhlíky. Vpravo na slaměné podušce sedí Bohorodička s hlavou osvětlenou nimbem zahalena do pláště. Děcko v klíně, které zvědavě natahuje paži pro dar, matka obmyká svým oděvem. V postupném gradujícím pokleku se zleva

přibližují tři králové se zlatými korunami oděni do reprezentativních splývavých rouch, symbolizující tři fáze lidského života. V rukou svírají zlaté nádoby a předkládají je Kristu. Nad střechou příbytku září velká hvězda a celé nebe je poseto nespočtem hvězd menších.

Literatura: SLÁNSKÝ 1954, s. 314. – FRIEDL 1963, s. 61. – DVOŘÁKOVÁ – MENCLOVÁ 1965, s. 25. – CHADRABA 1968, s. 173. – BOUŠE – MYSLIVEC 1971, s. 280–295. – STEJSKAL 1978, s. 129. – FAJT – ROYT 1997, s. 199, s. 220–224. – HOMOLKA 1997, s. 133. – ROYT 2002, s. 59. – UCHYTILOVÁ 2019, s. 71–76.

22. Fresky v kapitulní síni Sázavského kláštera – Klanění tří králů [46]

1360–1380

Freska

Sázava [okres Benešov], klášter, kapitulní síň, dolní pás jižní stěny

Marie zachycena z profilu oděna v spodní šat překrytý pláštěm sedí před stájí. V jejím klíně stojí nahý Ježíšek sklánějící se k sehnutému starci. Vpravo po boku Matky Boží stojí Josef. Tradičně nejstarší král v plášti s hermelínem uklekl před Madonu s děckem. Prostřední sehnutý král nosí spodní šat, přes něj má plášť sepnutý na ramenu. Na hlavě má korunu s liliemi a vysokou frygickou čapkou. Oběma rukama svírá dar. Poslední král je oděn v spodní šat a kabátec. Stejně jako předchozí, drží v rukou dar a má korunu. Na levé straně výjevu pacholek obsluhuje velbloudy, na nichž králové přijeli. Pozadí je doplněno o chýši s volkem a krajinou s trojicí stromů.

Literatura: KÜHN 1943, s. 182–184. – FRIEDL 1947, s. 25. – FRIEDL 1968, s. 21–36. BLAŽEJ 1977, s. 340–350. – STEJSKAL 1978, s. 205–206. – STEJSKAL 1984b, s. 339–340. – VŠETEČKOVÁ 1999b, příloha s. 161–172.

23. Mistr Misálu Jana ze Středy, Misál Jana ze Středy, iniciála „E“cce – Klanění tří králů [47]

Praha, 1364

Pergamen, iluminace

Praha, Archiv Pražského hradu, fond Knihovny Metropolitní kapituly, sign. Cim. 6, fol. 32r

Do čtvercového pole je vmalována iniciála s dřikem zdobeným akantovými listy. Vně na vegetabilními ornamenty prorostlém poli je zachycena scéna Klanění Králů. Korunovaná Marie s modrým nimbem, zahalena draperií sedí vlevo z tříčtvrtečního profilu na proutěné podušce. V jejím klíně spočívá nezbedné nahé batole se zlatým nimbem kombinovaným s křížem, které se dívá na dar a snaží se ho otevřít. Králové mají barevně diferencované, ale shodné oděvy s pláští sepnutými na hrudi. I jejich dary jsou shodné liturgické nádoby připomínající ciboria. V hlubokém pokleku je zobrazen nejstarší král se sejmutou a na zem položenou korunou. Ikonografický plán je obohacen o motiv polibku Kristovy nohy. Postavy králů jsou proporčně výrazně menší, než Marie a Kristus.

Literatura: KRÁSA 1974, s. 412–413. – HLAVÁČKOVÁ 2006, s. 184–185. – BRODSKÝ 2012, s. 32.

24. Právní a protihusitská miscelanea – Klanění tří králů [48]

Morava, Jihlava (?), Porýní, poslední třetina 14. století – 60. léta 15. století

Papír, 23 × 16,7 cm

Olomouc, Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, inv. č. CO 530, zadní přidešti

Iluminaci ohraničenou rámem lze rozdělit do dvou plánů. Vpředu vpravo se odehrává hlavní akt – Adorace Krista. Pod šedou doškovou střešou sedí Marie s nimbem zahalená do světlého oděvu. Oběma rukama přidržuje svého syna v klíně. Kristus je nahý, jeho kudrnatý vlas je ozářen svatozáří s kruz gemata. V hloubi přístřešku stojí vousatý Josef v pláští. V jedné ruce drží hůl, druhou se chystá sundat kápi. V pozadí pak osel s volkem. Zleva přichází skupina mužů. První, bělovlasý bělovousý muž, se klaní před Synem Božím. Nosí spodní šat a svrchník s límcem v pase přepásaný. Svou korunu uložil na zem, na Mariin rozvíjící se plášť. Zvedá nádobu s darem, druhou rukou drží a líbe ruku Ježíška, který sahá do nádoby. Prostřední muž s plnovousem a korunou s bílou čelenkou se mírně shýbá a předkládá dar, jež oběma rukama svírá. Oděn je v podobném svrchníku s opaskem jako klečící stařec. Z rozparku vyčnívá jeho pravá noha v upnutých punčochách. Poslední, teprve jinoch s holou tváří, stojí nejdále. Na hlavě má tutéž korunu, tělo zahalené hávem s límcem a zvoncovými rukávy. Zpod hávu vyčnívá spodnice a vysoké boty. Za opaskem má meč, v pravici tříme dar a levicí ukazuje na Madonu s děckem. Za králi stojí pět mužů, kteří drží pět praporců. V zadním plánu kompozice

jsou dva zelené kopce, na nichž stojí hrady s věžemi. Uprostřed nebes se vznáší anděl nesoucí hvězdu betlémskou.

Literatura: BISTRICKÝ – DRKAL – KOUŘIL 1961, s. 148. – BOHÁČEK 1966, s. 41–96. – HOFFMANN 1995–1996, s. 27–34. – KOHOUT 2001, s. 62. – ČERNÝ 2008, s. 50–60. – ČERNÝ 2010, s. 15–16. – ČERNÝ 2020, s. 429–432.

25. Nástěnné malby v kostele Povýšení sv. Kříže v Drásově – Klanění tří králů [50]

Po roce 1370

Nástěnná malba

Drásov [okres Brno-venkov], kostel Povýšení sv. Kříže, severní stěna lodi

Klanění se odehrává před jednoduchým dřevěným stavením, v němž jsou u koryta ustájeni osel a vůl. Před chlévem sedí Panna Maria s nahým žehnajícím Ježíškem v náruči. Za jejími zády sedí Josef s holí vklíněnou mezi nohama. Zprava přichází tři vladaři. Nejstarší sňal a položil korunu v gestu pokory na zem. Opodál navzájem na sebe hledí další dva králové, z nichž starší ukazuje k nebi. Všichni přináší vzácné nádoby připomínající ciboria. Scénu uzavírají tři koňské hlavy.

Literatura: SAMEK 1994, s. 411–416. – VŠETEČKOVÁ 2006, s. 171–191. – KNOFLÍČEK 2009, s. 78–87.

26. Nástěnné malby v kostele sv. Anny, Praha – Klanění tří králů [51]

70. léta 14. století

Nástěnná malba

Praha, Staré Město, kostel sv. Anny

Malba se zachovala ve třech fragmentech. Vlevo sedí doprava natočená Madona s Ježíškem. Za nimi lze spatřit fragment postavy sv. Josefa, střechu chléva a proutěný plot. První dva králové jsou téměř nečitelní, jejich přítomnost potvrzují pohledy Marie s Kristem a linie jejich těl. Nejlépe zachovalá je postava třetího krále s holou tváří. Na hlavě má červenou čapku, v jedné ruce drží nádobu, v druhé pravděpodobně hůl.

Literatura: VÍTOVSKÝ, 1976a, s. 513.

27. Nástěnné malby kaple sv. Vojtěcha v chrámu sv. Víta v Praze – Klanění tří králů [52]

Praha, 70. léta 14. století

Nástěnná malba

Praha, chrám sv. Víta, kaple sv. Vojtěcha

Zlatovlasá Bohorodička sedí vpravo na proutěné rohoži, oděna ve splývavém plášti s boltcovými záhyby. Drží holého Krista ve svém klíně a jemně ho zahaluje do svého pláště. Hlavy obou svatých jsou ověnceny nimby. Starý šedivý král v hávu odložil korunu a klaní se Spasiteli. Odevzdává mu nádobu, kterou dítě zvědavě otevírá. Další dva krále stojící na levé straně malby nelze rozlišit věkem, ani barvou pleti. Prostřední muž v plášti a korunou na hlavě v jedné ruce třime skříňku a druhou rukou ukazuje vzhůru. Poslední král s korunou a perskou čapkou v kabátu vyzdvihuje zlatý kříž. Mezi králi vyrůstá květina, pravděpodobně se jedná o orlíček, který má v kompozici zcela symbolickou roli. Pozadí výjevu je zdobeno několika skalisky.

Literatura: CHYTIL 1882, s. 82–84. – PODLAHA 1907, s. 190–198. – KRÁSA– JOSEFÍK 1966, s. 54. – KUTAL 1972, s. 63. – STEJSKAL 1974, s. 195. – VÍTOVSKÝ 1976b, s. 488. – STEJSKAL 1978, s. 197. – HALL 1991, s. 218. – VŠETEČKOVÁ 1994, s. 119. – ROYT – ŠEDINOVÁ – BOČEK 1998, s. 89, s. 102. – LÍBAL – ZAHRADNÍK, 1999, s. 104. – ROYT 2002, s. 62.

28. Nástěnné malby v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Černvíru – Průvod tří králů [53]

70.–80. léta 14. století

Nástěnná malba

Černvír [okres Brno-venkov], kostel Nanebevzetí Panny Marie, severní stěna

Fragmentární stav malby zobrazuje průvod králů ubírajících se doprava. Vousatý král sedí v sedle koně a drží jej za otěže. Ohlíží se na druhého krále s holou tváří a navzájem si prezentují

dary, které přináší nově narozenému Spasiteli. Scénu ukončuje torzo korunované postavy držící kulatou nádobu u úst a v druhé ruce praporec.

Literatura: SAMEK 1994, s. 356–357. – VŠETEČKOVÁ 2004, s. 75–77. – KNOFLÍČEK 2009, s. 58–65.

29. Bible Albrechta ze Šternberka, 2. díl, podkresba se zlacením – Klanění tří králů [54]

1371–1378

Pergamen, podkresba

Kraków, Biblioteka Jagiellońska, cod. 284/2, fol. 144v

Panna Maria se zlaceným nimbem a maforionem zahalenými vlasy sedí z tříčtvrtečního profilu. Syn Boží sedí v matčině klíně, má hlavu ozářenou svatozáří, pravou rukou žehná a levou rukou se dotýká kalichu. Při pozorném nahlédnutí si lze povšimnout dvou obličejů malého Krista, z nichž jeden upřeně hledí na matku a druhý na klečícího panovníka. Zprava přichází tři králové se stejnými obličejovými rysy, vlasy, plnovousy a korunami zdobenými stylizovanými trojlístky. Klečící král v plášti má sejmutou korunu a hledí na dítě. Zbylí dva mají koruny na hlavě. Prostřední král hledí na posledního korunovaného muže a ukazuje mu šesticípu hvězdu na nebi. Mudrci přináší dary v podobě liturgických nádob, již zmíněného kalichu, domku a rohu.

Literatura: BRODSKÝ 2012, s. 14.

30. Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího v Dalečíně – Průvod a Klanění králů [55]

80. léta 14. století

Nástěnná malba

Dalečín [okres Žďár nad Sázavou], Kostel sv. Jakuba Většího

Výjev zvěstování pastýřů plynule přechází ve scénu Adorace králů, kde pod přístřeškem na rohoži leží Madona s Kristem v náruči. V jejich blízkosti je přítomen Josef. Zprava přichází průvod mágů. První král sesedl z koně a uklekl na zem, jeho koně obsluhuje panoš. Zbylí dva králové jsou usazeni v sedlech, hledí na sebe a drží nádoby. Nad kompozicí září šesticípá hvězda, na kterou jeden z panovníků ukazuje.

Literatura: FRIEDL 1956, s. 89, 91. – MEZNÍK 1999, s. 338–339. STEJSKAL 1984b, s. 344. – SAMEK 1994, s. 361. – VÍTOVSKÝ 1999, s. 190. – KNOFLÍČEK 2009, s. 66–72.

31. Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího ve Slavětíně – Klanění tří králů [56]

1385

Fresco secco

Slavětín [okres Louny], kostel sv. Jakuba Většího

Rozměrná malba pokrývá nejnižší pás stěny lodi. Korunovaná Madona s dítětem v klíně sedí pod architektonicky pojatým trůnem klenutým tudorovským obloukem. Za trůnem stojí skromné dřevěné stavení, v němž se nalézá osel s volkem a Josef s holí v ruce. Před ním je otevřená truhlice. Mágové přicházejí zleva, první uklekl před Mesiášem s darem v ruce. Za ním stojí pod jednoduchým přístřeškem další dva korunovaní mágové, z nichž jeden ukazuje vzhůru na betlémskou hvězdu. Vedle třetího krále stojí fyzicky menší postava štolby, obsluhujícího tři koně, na nichž muži z orientu putovali. V zadním plánu je háj stylizovaných listnatých stromů. Úplně vlevo je uskupení několika budov obehnaných opevněním s baštami. Vysokou městskou branou vyjíždí ven další dva koně. V sedle hnědáka sedí muž s kopím či praporcem.

Literatura: MATĚJKA 1897, s. 71–79. – STEJSKAL 1984b, s. 345. – VŠETEČKOVÁ 1999a, s. 21. – MUDRA – OTTOVÁ 2014, s. 205–214. – KLÍPA – OTTOVÁ 2015, s. 152–155.

32. Kasulový kříž – Klanění tří králů [57]

Čechy, 1390–1400

Len, hedvábí, zlato

Paris, Musée du Louvre, Département des Objets d'Arts, inv. č. OA 9943

Textilie je zdobena celkem třemi vánočními příběhy (Zvěstování, Navštívení a Klanění tří králů a pastýřů. Uprostřed výjevu Klanění mudrců sedí na okázalé posteli Panna Maria oděná do modrého pláště s maforionem. Na pravém kolenu je usazen její nahý syn, Ježíš Kristus, jenž se dotýká poháru neseném starým mágem. Nad lůžkem je svěšen bujně zvlněný zelený závěs, nad nímž se tyčí monumentální architektonická konstrukce sestávající z několika věží. Za zády Madony se o postel opírá Josef, který jen pasivně přihlíží. Zleva přicházejí tři pozemští

panovníci. Nejstarší z nich je prostovlasý a klaní se dítěti, zatímco mu podává zlatý pohár. Další dva králové mají koruny kombinované s vysokými čapkami. Přichází v jednotném kroku, s mírně skloněnou hlavou. V popředí pravé části textilie stojí skromný přístřešek, ve kterém je ustájen vůl. Za slaměnou střechou stojí vedle stromoví tři pastýři, kteří vzájemně komunikují a hledí dopředu, kde se odehrává akt adorace.

Literatura: WETTER 2019, s. 224–225.

33. Nástěnné malby v kostele Stětí Jana Křtitele v Žumberku – Příjezd a Klanění tří králů [58]

90. léta 14. století

Nástěnná malba

Žumberk [okres České Budějovice], kostel Stětí Jana Křtitele

Vpravo byla umístěna Panna Marie s děckem, dnes ji však připomíná pouze fragment svatozáře. Vedle ní je postava sv. Zikmunda zahalená do pláště, v rukou svírá vladařské atributy – žezlo a jablko, jeho hlavu zdobí koruna a svatozář. Následují tři postavy symbolizující tři lidské věky v reprezentativních hávech. Pojati jsou obvyklým způsobem. První v kleče, prostřední se ohlíží na posledního a ukazuje vzhůru. Mudrci s korunami doplněnými špičatými čapkami přinášejí dary. Vedle nejmladšího stojí muž téměř poloviční výšky chystající se zakloněnou hlavou a pijící z nádoby. Následují tři koně, na jednom z nich sedí knecht. Úplně vlevo výjev uzavírá architektura hradby a městské brány, již prochází další mužská postava.

Literatura: PAVELEC 2013a, s. 82–83. – PAVELEC 2013b, s. 259–269.

34. Nástěnná malba v kostele sv. Jakuba v Libiši – Klanění tří králů [59]

1390

Nástěnná malba

Libiš [okres Mělník], kostel sv. Jakuba, levé pole severní stěny presbytáře

Panna v plášti s kápí a svatozáří sedí pod skromným přístřeškem postaveným v pravé části pole. Za ní je zavěšen závěs, za kterým stojí Pěstoun Páně Josef. Svatému dítěti se klaní prostovlasý

král a předkládá mu dar ve tvaru malého domku. Zbylí králové ve vznešených oděvech přichází zleva, poslední má korunu s frygickou čapkou. V rukou drží liturgické nádoby završené kříži. Nad scénou se vznáší tři polopostavy s nápisovými páskami. Ve středu je okřídlený anděl s nimbem ukazující vzhůru. Vlevo korunovaný muž s plnovousem, pravděpodobně král David, ukazuje dolů na Krista a Marii. Vpravo vousatý stařec v kápi, pravděpodobně starozákonní prorok Izajáš, rovněž ukazuje dolů na svatý pár.

Literatura: PLÁTKOVÁ 1980, s. 169. – VŠETEČKOVÁ 1999a, s. 18–32. – DVOŘÁKOVÁ 2013, s. 36–37.

35. Mistr Samsonovy historie, České hodinky – Klanění tří králů [60]

Praha, 1390–1395

Pergamen, tempera

Praha, Knihovna Národního muzea v Praze, sign. V H 36, fol. 49r

Vlevo se vzhůru přes rám iluminace tyčí architektonicky pojatý trůn. Přes zlatý puncovaný rám přečnává klenutá střecha, vně vyplněna modrým pigmentem a zlatými tečkami symbolizující hvězdami poseté nebe. Z konstrukce je svěšena draperie sprošivaným lemem, která podbíhá pod Mariiným tělem až na zem. Pod baldachýnem je na zeleném polštáři usazena Madona zahalená v plášti. Její medově zlatý vlas je ozářen paprčitým nimbem. Oběma rukama drží a vyzdvihuje nahého syna a představuje jej zprava přicházejícím mužům. Nejstarší bělovlasý a bělovousý muž bez koruny nosí háv, poklekl a představuje schránku plnou zlatých mincí, kterých se Kristus se svatozáří dotýká. Za starcem stojí vousatý král, jehož tělo je zahaleno do roucha, jeho paže je vztyčena vzhůru. Zlatou skříňku tiskne k tělu přes látku svého oděvu. Atributem jeho královské moci je koruna s vysokou frygickou čapkou. Poslední, dle vzezření nejmladší muž, nosí reprezentativní oděv a korunu s modrou frygickou čapkou. Na zlatém dekorem protkaném nebi září hvězda se střídajícími se šesti zlatými a šesti červenými cípy.

Literatura: TRUHLÁŘ 1906, s. 135. – BARTOŠ I, 1926, s. 323. – KRÁSA 1966, s. 603–607. – BRAUER 1989, s. 499–521. – STEJSKAL – VOIT 1991, s. 41. – HLAVÁČOVÁ 2006a, s. 499. – BRODSKÝ 2000, s. 69, BRODSKÝ 2012, s. 128, 299.

Dostupné z: Manuscriptorium

http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP_V_H_36_2I1IH74-cs#search, vyhledáno 3. 1. 2021

36. Pražský misál – Klanění tří králů [61]

Čechy, po roce 1395

Pergamen, iluminace

Praha, Knihovna Národního muzea v Praze, sign. XVI.A.16, fol. 36v

Iniciála s vegetabilními rozvilinami je osazena do plastického rámu vyplněného zlatou barvou. Nehluboký plán kompozice je opticky rozdělen dříkem litery na zadní a přední. V popředí vlevo sedí Bohorodička se zlatým nimbem, je zahalena v plášti s kápí. Nahý Kristus s modrou svatozáří zdobenou křížem je zobrazen z profilu, v poměrně netradiční poloze. Dřepí v klíně své matky s nataženou levou nohou, kterou starý král přidržuje a líbe. Pravou rukou žehná prostovlasému králi. V zadním plánu stojí dva přihlížející muži. Prvý s plnovousem a královskou korunou. Vzhledem k omezenému prostoru je poslední král zvěčněn pouze částí profilu obličeje. Nad scénou září šestcípá hvězda.

Literatura: BARTOŠ II, 1927, s. 342. – BRODSKÝ 2000, s. 247.

Dostupné z: Manuscriptorium

http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP_XVI_A_13_4CMUOTE-cs#search, vyhledáno 27. 2. 2021

37. Reliéfní kachel – Klanění tří králů [62]

Točník, 15. století

Pálená hlína, 17,5 × 18,5 × 9,3 cm

Praha, Národopisné oddělení Národního muzea, inv. č. H2–5865

Bohorodička s dlouhými vlasy, korunou, svatozáří a synem v klíně sedí frontálně pod primitivním přístřeším vlevo. Nad střechou září hvězda, na kterou ukazuje prostřední muž s mečem za opaskem. Hledí na posledního muže a vytváří tak dojem komunikace. Všichni

mudrci přichází s dary mají svatozáře a koruny. Klanící se korunu položil na zem před Krista, který natahuje ruku k daru. Postavy dodržují jednotný figurální kánon a primitivní stylizaci.

Literatura: BRYCH 2004, s. 70.

38. Zlomek reliéfního kachlu I. – Klanění tří králů [63]

Netolice (?), 15. století

Pálená hlína, 12, 5 × 16,4 × 2,5 cm

Praha, Národopisné oddělení Národního muzea, inv. č. H2–11349

Fragment těla Bohorodička s Ježíškem v náruči. Zprava klečí muž se svatozáří, který svoji korunu zavěsil na stěnu stáje. Přináší dar v podobě malé skříňky. Madona je dochována pouze ve fragmentu spodní poloviny těla. Rukama drží nahého Krista a představuje jej Králi. Mezi Marií, dítětem a králem je svislá příčka, která dokazuje stavení, v němž svatí sestávají.

Literatura: BRYCH 2004, s. 70.

39. Zlomek reliéfního kachlu II. – Klanění tří králů [64]

Pardubice (?), 15. století

Pálená hlína, 14 × 10,8 × 5 cm

Praha, Národopisné oddělení Národního muzea, inv. č. H2–11355

Kompozice fragmentu je rozdělena svislými příčkami na dvě pole. V levém poli sedí nimbovaná, korunovaná Královna nebes s dítětem, které žehná, v klíně. V pravém poli klečí do pláště oděný král se svatozáří. Přináší a odevzdává kulatý předmět. Jeho odložená koruna je zavěšena na stěně chléva.

Literatura: BRYCH 2004, s. 70.

40. Zlomek reliéfního kachlu III. – Klanění tří králů [65]

Ostrov u Davle (?), 15. století

Pálená hlína, 15,8 × 18 × 3 cm

Praha, Národopisné oddělení Národního muzea, inv. č. H2–21538

Scéna se odehrává v interiéru, který evokuje střecha. Vlevo je Marie s nimbem usazena na stoličce, rukama vyzdvihuje dítě a představuje ho přístupujícím. Klečící muž je zobrazen z profilu. Další dva mezi sebou komunikující muži mají koruny a vznešené oděvy, prostřední ukazuje na nebe.

Literatura: BRYCH 2004, s. 70.

41. Zlomek reliéfního kachlu IV. – Klanění tří králů [66]

Suchdol (?), 15. století

Pálená hlína, 17,4 × 9,7 × 8 cm

Praha, Národopisné oddělení Národního muzea, inv. č. H2–7638

Jedinou figurou fragmentu je korunovaný muž ve skládané sukničce či kabátce s pachy a připnutými ostruhami. V jedné ruce třímá truhlici a druhou ukazuje k nebi. Pozoruhodný je počet dvou hvězd, které mága do Betléma přivedly a jejich umístění u země.

Literatura: BRYCH 2004, s. 70–71.

42. Zlomek reliéfního kachlu V. – Klanění tří králů [67]

Mukařov u Říčan, 15. století

Pálená hlína, 16,8 × 16,5 × 1 cm

Praha, Národopisné oddělení Národního muzea, inv. č. H2–13315

Dva králové přicházející zleva, neúplně zachovalá postava klečícího krále v dlouhém zřaseném plášti nese schránku s dary. Druhý stojí za ním. Oděn je v krátké tunice přepásané opaskem s mečem. Na hlavě má knížecí čapku. Úplně vlevo kachle roste listnatý strom.

Literatura: BRYCH 2004, s. 71.

43. Mariánské hodinky, modlitby – Klanění tří králů [68]

Čechy, první polovina 15. století

Pergamen, iluminace

Praha, Národní knihovna České republiky, sign. MS. XVII H 30., fol. 7v

Vlevo, ve vegetabilními ornamenty zdobeném rámu, je vertikálně komponovaná iluminace. Pod slaměnou střechou, vztyčenou dvěma kmeny stromu a plotem, sedí Matka Boží s hlavou ověšenou zlatým nimbem a tělem zahaleném v plášti. Oběma rukama drží v klíně svého nahého syna se zlatou svatozáří. Před nimi klečí šedivý mudrc v hávu, při něm stojí dva korunovaní muži v dlouhých tunikách. Kristus sahá do truhly se zlat'áky, kterou daruje stařec. Pozadí scény je vyplněno zlatými úponky.

Literatura: TRUHLÁŘ 1906, s. 359. – URBÁNKOVÁ 1957, s. 20.

Dostupné z: Manuscriptorium

http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR_XVII_H_30_27EO3HA-cs#search, vyhledáno 3. 1. 2021

44. Antifonář ze Seitenstetten, iniciála „M“agi – Klanění tří králů [69]

Praha, kolem roku 1405

Pergamen, iluminace, tempera, zlacení

Bloomington, Lilly Library, Indiana University, inv. č. Ricketts 97, fol. 101r

Madona s nahým dítětem v klíně sedí vlevo natočená doprava, odkud přichází tři králové symbolizující lidské věky. Šedivý stařec poklekl a předává Kristu truhlu. Druhý, vousatý muž zrovna snímá v gestu pokory svoji korunu z hlavy. Poslední mladík s holou tváří přihlíží s pokorně skloněnou hlavou zpovzdálí. Pozadí tvoří reprezentativní rudá draperie protkaná zlatem.

Literatura: FAJT 2006, s. 515–516.

45. Misál Jana Strniště z Jablonné, iniciála „E“cce – Klanění tří králů [70]

Čechy, kolem roku 1405

Pergamen, iluminace

Praha, Knihovna Národního muzea v Praze, XV A 8, fol. 31v

V pravouhlém rámu vyplněném zlatem je vepsána iniciála, jejíž dřík je zdoben akantovými listy. Bohorodička sedí v tříčtvrtečním profilu vlevo. Plášť jí zahaluje tělo i vlasy. Na levém kolenu je z profilu, v klidné poloze usazen nahý Ježíšek se zlatým kudrnatým vlasem. Oběma rukama se zvědavě dotýká prezentu. Oba svatí mají nimby, avšak Kristův je obohacen o kruz gemata. Muži s královskými korunami stojí vpravo. Nejstarší se klaní a předává dítěti dar v podobě ciboria, které pravou rukou otevírá. Svou korunu uložil na zem. Téměř v centru kompozice stojí korunovaný muž středního věku s plnovousem. V ruce drží dar v podobě domku a ukazuje vzhůru, kde nad svatým párem v oblacích září šesticípá zlatá hvězda. Poslední král v rukou zahalených rukavicemi drží dar ve tvaru rohu. Pozadí je zdobeno čtverci vyplněnými čtyřlístky.

Literatura: BARTOŠ II, 1927, s. 319. – BRODSKÝ 2000, s. 217.

46. Mistr Hasenburského misálu, Misál arcibiskupa Zbyňka Zajíce z Hasenburka, iniciála „E“cce – Klanění tří králů [71]

Praha, 1409

Pergamen, iluminace

Videň, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1844, fol. 11r

Do rámu se zlacením je vmalována iniciála, jejíž dříky jsou vyplněny akantovými ornamenty a vnitřní pole zdobeno zlatým dekorem. V popředí se odehrává akt adorace. Marie se svatozáří v plášti s kápí přidržuje v klíně nahé zlatovlasé dítko. Ježíšek zvědavě strká ručku do ciboria, které mu předkládá a otevírá starý muž v hávu. Blízko stojí dva králové se zlatými korunami, kteří přináší své dary. Král s plnovousem ukazuje vzhůru.

Literatura: CHYTIL 1929, s. 331–376. – FAJT 2006, s. 552–553. – FLOR 2008, s. 740.

47. Breviář Benedikta z Valdštejna – Klanění tří králů [72, 73]

Praha, 1410 (doplnění výzdoby 1430–1493)

Pergamen, papír, iluminace

Praha, Národní knihovna České republiky, sign. MS. VI G 6., fol. 167r a fol.172v

Postavy jsou v prostoru plastického rámu vyplněného zlatými ornamenty doslova natěsnány. Marie se zlatým nimbem je natočená k přichozím, sedí se skromně skloněnou hlavou vlevo, za ní je pověšený zlatý závěs, který proudí pod jejím tělem až k zemi. Tělo spolu s vlasy má zahalené pláštěm. Na levé noze své matky poklidně sedí Kristus, jehož tvář je lemována zlatými vlasy a nimbem. Nejstarší král svou korunu složil k zemi. Oběma rukama pozdvihuje dar a předává ho děcku, které se jej dotýká. Mudrc je oděn ve zlatém hávu a špičatých botách. Ostatní králové s korunami s červenými čepci stojí vpravo, jejich pohledy směřující vzájemně na sebe demonstrují konverzaci. Starší z nich má spodní oděv, přes který má nandáný zelený plášť s hermelínem. Pravou rukou drží svou korunu, zatímco v druhé nese kadidelnici. Třetí, s holou tváří, má spodní šat a svrchník. Levou rukou tiskne k tělu svůj dar a pravou ukazuje vzhůru.

Literatura: URBÁNKOVÁ 1957, s. 20. – STEJSKAL 1990, s. 91–99. – STEJSKAL – VOIT 1991, s. 43. – FLOR 2008, s. 740.

Dostupné z: Manuscriptorium

<http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG->

[NKCR VI G 6 39JQ BMC-cs#search](http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-), vyhledáno 3. 1. 2021

48. Kovová reliéfní deska – Klanění tří králů [76]

Čechy (Praha?), 1410–1420

Měděná deska, zlacení, 13,2 × 9,5 cm

Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett – Sammlung der Zeichnungen und Druckgraphik, inv. č. J 7098.

Panna Marie s rouškou sedí v bohatě drapovaném rouchu vlevo desky. Na klíně drží nahého Krista, který pravíci žehná mudrcům, a levíci natahuje pro nabízený pohár. Nejstarší král s plnovousem uklekl a sňal korunu, které leží v popředí. Druhý král momentálně snímá svoji korunu z hlavy a přináší dítěti truhlici. Poslední z nich svírá v jedné ruce dvojitý kalich, zatímco

ukazovákem druhé ruky ukazuje na nebesa, na betlémskou hvězdu. Koruny všech monarchů mají stylizované liliovité květy. Pod jednoduchým přístřeškem stojí sv. Josef, který si levicí přikládá k obličejí, a pravicí přidržuje sekeru přehozenou přes rameno. Pozadí rámuje prostý slaměný přístřešek obehnaný plotem. Úplně vpravo si lze všimnout terénu se vzrostlým stromem.

Literatura: FAJT 2006, s. 515–516.

49. Misál, iniciála „E“ – Klanění tří králů [77]

Olomouc, 20. léta 15. století

Pergamen, iluminace

Olomouc, Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, inv. č. CO 1, fol. 27r

Do rámu je vepsána litera s dřikem zdobeným akanty. Hlava Marie je ozářena zeleným nimbem se zlatými plamennými paprsky, vlasy má zahalené kápí pláště, který má nandaný přes spodní šaty. Na levém stehně jí sedí nahý Kristus, jehož tmavé vlasy ozařuje rudá svatozář s paprsky. Pravou rukou žehná starému prostovlasému králi, který pokleká před svého pána a odevzdává mu truhlu se zlatáky, již se Kristus dotýká. Stařec je oděn v tunice a přes záda přehozeném pláští. Za ním stojí mladý král v krátké tunice a punčochách, jenž k tělu tiskne svůj dar. Za dřikem litery stojí poslední postarší král chystající se smeknout svou korunu a v ruce drží nádobu. Pozadí je prorostlé bujným zlatým ornamentem.

Literatura: VAŠICA 1927, s. 116–118. – ZEMEK 1955, s. 5–8. – KRÁSA 1980, s. 116. – STEJSKAL – VOIT 1991, s. 48. – ČERNÝ 1999, s. 463–464. – KOHOUT 2009, s. 10, 63. – BRODSKÝ – ŠUMOVÁ 2017, s. 152. – ČERNÝ 2020, s. 107–108

50. Sborník Krumlovský – Klanění tří králů [78]

Čechy, kolem roku 1420

Pergamen, iluminace

Praha, Knihovna Národního muzea, inv. č. III B 10, fol. 54v

Iluminace vmalovaná do rámu se zlatými rozvilinami. Uprostřed horní části výjevu září šesticípá hvězda. Bohorodička sedí téměř frontálně s trupem natočeným doleva na kamenné stoličce s podstavcem. Její hlava je ozářena nimbem a vlasy zahalené do bílé roušky. Její tělo je zahaleno do paenula. V Mariině klíně spočívá Syn Boží, jeho tělo je zahalené do bílé tuniky a zlatý vlas doplněn nimbem s kruz gemata. Pravou rukou se něžně dotýká daru, který mu předkládá klečící šedivý mudrc v plášti. Svou korunou smeknul a položil před svaté. Prostřední muž s korunou a plnovousem klečí na obou kolenou, jak napovídají záhyby draperie. Holá tvář posledního nejmladšího krále je včleněna do úzkého průhledu mezi postavami v popředí.

Literatura: TRUHLÁŘ 1884, s. 22–26. – BARTOŠ I, 1926, s. 117. – BARTLOVÁ 1996, s. 167–183. – BRODSKÝ 2000, s. 28–32. – BARTLOVÁ 2001, s. 92. – RYWIKOVÁ 2009, s. 349–363.

Dostupné z: Manuscriptorium

http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP_III_B_10_1EHDY98-cs#search, vyhledáno 3. 1. 2021

51. Klanění tří králů z okolí Želnavy [79]

Želnavy (?), kolem roku 1420

Lipové dřevo, plátno, křídový podklad, tempera, 112,5 × 61 cm

Hluboká nad Vltavou, Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou, inv. č. O 3

Scéna je zasazena do venkovského prostředí. Vpravo na sedadle pokrytém brokátlem sedí z tříčtvrtečního profilu Marie, jejíž vlas je zahalen rouškou. Tělo má zahalené do bohatě zřaseného pláště. Oběma rukama vyzdvihuje nahé novorozeně, které žehná. Oba svatí mají zlaté nimby. Nad Pannou je na trámu přehozena bílá draperie. Stařec s bílými vlasy i vousy je oděn v plášti, myrhu spolu s korunou položil na zem a v gestu modlitby hledí na dítě. Druhý, výrazně mladší, muž v zeleném plášti drží korunu a chystá se ji sundat, zatímco v druhé ruce třímá truhlici. V pozadí scény stojí otevřená chatrč s dobyt看em u koryta. Do štítu slaměné střechy je zasazena osmicípá hvězda. Pozadí tvoří trs trávy a je zdobeno puncovaným zlatem.

Literatura: MATĚJČEK 1950 s. 140–141. – BARTLOVÁ 2001, s. 359–360, 368.

52. Madona J. V. anglického krále, malovaný rám – Klanění tří králů [81]

Čechy, Praha (?), po roce 1430

Dřevo, křídový podklad, tempera, zlacení, 59,5 × 48 cm

Londýn, Buckingham Palace, Royal Collection London, inv. č. 403.486.

Scéna vprostřed levé latě rámu se jakoby vznáší na modrém, hvězdami posetém oblaku, v jehož středu je koruna nejstaršího krále. Matka Boží v plášti s kápí a vlasy zahalenými rouškou je ozářena svatozáří. V klíně drží děcko do půli těla ovinuté zavinovačkou, jeho hlava je obklopena nimbem a ruku natahuje k muži. Klečící stařec s rukama sepjatýma v modlitbu hledí na Krista. Jeho dar leží na zemi. Za ním stojí dva korunovaní muži, jeden středně starý a druhý mladý, v jejichž rukou spočívají dary. Na zlatém pozadí lze spatřit střechu chléva. Nad i pod scénou, ve zlatém rámu, jsou puncované obrysy postav s blankami, pravděpodobně se jedná o postavy Starého zákona.

Literatura: BALDASS 1935, s. 301–319. – MATĚJČEK 1938, s. 154. – MATĚJČEK 1950, s. 180. – ŠTEFANOVÁ 1985, s. 283–294. – KOŘÁN 1989, s. 193–220. – BARTLOVÁ 2001, s. 210–213.

53. Franciscus Petrarca, Žaltář Hanuše z Kolovrat, iniciála „U“eni – Klanění tří králů [82]

Čechy, mezi lety 1438–1450

Pergamen, iluminace

Praha, Národní knihovna České republiky, sign. Osek 7, fol. 143r

Litera s dřikem tvořeným akantovými listy je zdobena scénou Klanění. Kompozice je stavěna do exteriéru. Na obzoru se tyčí kopec se stavbou s červenou střechou. Nebe je dekorováno zlaceným vegetabilním motivem. Mladá panna sedí na louce z tříčtvrtečního profilu vlevo. Dlouhé vlasy ji zdobí čelenka a svatozář. Oděna do šatů rozprostírajících se po zemi. Příčně na klíně drží nahé batole, jehož božský původ připomíná nimbus s křížem. Pravicí uchopuje ciborium, do kterého zvědavě strká ruku levicí. První král v pokleku vzhlíží k Synu Božímu. Jako gesto úcty a pokory sejmul korunu a položil ji před svatý pár. V levé ruce třímá ciborium, jež pravou rukou otevírá. Obličejové rysy a plnovous napovídají, že se jedná o nejstaršího mudrce. Za ním stojí zbylí dva mágové s korunami na hlavách. Figura prostředního je zahalená

do dlouhého pláště a přináší dar. Poslední král je zachycen pouze ve zlomku. Tvář má odvrácenou od hlavního děje směrem ke králi zralého věku.

Literatura: KRÁSA 1974, s. 37–39. – STUDNIČKOVÁ 1987, s. 110–111. – STEJSKAL 1988, s. 32–33. – STUDNIČKOVÁ 1996, 27–28. – KRÁSA 1990, s. 326. – BOLDAN 2002, s. 97–114.

54. Madona Svatoštěpánská, malovaný rám – Klanění tří králů [84]

Praha, kolem roku 1440

Lipové dřevo, plátno, křídový podklad, tempera, 70 × 61 cm

Praha, farní kostel sv. Štěpána Většího

Pod prostým dřevěným přístřeším se odehrává scéna adorace. Zleva přichází tři muži reprezentující tři lidské věky. Nejdále stojí korunovaný muž v plášti, jeho vzezření je značně znečitelněno přechodem mezi dvěma latěmi rámu. Vedle stojí jinoch s korunou, ukazovákem ukazuje vzhůru. Oba přináší obdarovat svého pána vzácnými předměty. Bělovlasý muž v rouchu s hermelínovou kožešinou položil svou korunu na zem a uklekl před novorozeně. Zdvihá truhlu plnou zlatých mincí, do které nahé děcko v matčině lůně sahá. Marie je oděna do pláště sepnutého sponou. Hlavu má zakrytou bílou rouškou a kápí. Její svatost je zvěčněna velikým, puncovaným, zlatým nimbem. Z přítmi přístřešku se vynořuje pěstoun Josef.

Literatura: NEUWIRTH 1885, s. 79. – KOCIÁN 1895. – CHYTIL 1925, s. 41–73. – MATĚJČEK 1938, s. 154–156. – MATĚJČEK 1950, s. 181–183. – PEŠINA 1950, s. 102. – BARTLOVÁ 2001, s. 378–381. – HORNÍČKOVÁ – ŠRONĚK 2010, s. 82–85.

55. Svatojakubský oltář – Klanění tří králů [85]

Kolem roku 1440

Smrkové dřevo, plátno, křídový podklad, tempera, zlacení, 82,5 × 75 cm

Praha, Národní galerie, inv. č. O 1485.

Výjev tvoří venkovská krajina s trojicí stromů na horizontu a otevřenou stavbou. Uvnitř stavení s kružbovými okny jsou u koryta osel a vůl. V průčelním štítu září zlatá osmicípá hvězda mágů.

Na střeše sedí šest šedých ptáků. Vpravo sedí Bohorodička na brokátu a zlatem vyšíváním polštáři. Tělo má zahalené do šatů přepásaných opaskem a svrchníku. Vlasy má schované pod rouškou ověšenou medově zlatým nimbem. Nad Marií je přes trám přehozen kus bílé látky. Matka chová v náruči nahého Krista s nimbem. Zleva jsou v graduálním pokleku zobrazení tři králové symbolizující tři lidské věky. Muž s hlavou posetou bílými vlasy a vousy odložil odznak své moci k nohám Marie. V plášti podšitým hermelínovou kožešinou, a hlubokém pokleku otevírá truhlici s darem, do níž Ježíšek zvědavě strká ručku. Druhý mudrc v plášti se shýbá a chystá smeknout korunu, v ruce drží otevřenou skříňku. Poslední, teprve jinoch v přezkami sepnutém hávu s kožešinou má korunu s červenou frygickou čapkou a přináší prezent ve tvaru rohu.

Literatura: BALDASS 1932, s. 62–73. – KRAMÁŘ 1935, s. 223–230. – MATĚJČEK 1938 s. 147–153. – MATĚJČEK 1950, s. 171–179.

56. Nástěnné malby v domě č. p. 1 v Českém Krumlově – Klanění tří králů [86]

Polovina 15. století

Nástěnná malba

Český Krumlov, Náměstí Svornosti, dům č. p. 1, čelní strana přízemní síně

Torzo výjevu ohraničeného rámem zaznamenává postavu posledního mladého krále v liturgickém rouchu se zlatou korunou na hlavě. Prostorově za ním je svěšena bílá drapérie. Spolu s ním přichází zleva slouha obsluhující dva osedlané koně. Mužská figura je dochována pouze v obrysu siluety, nicméně i přesto lze pozorovat jeho postoj. Jeho hlava je zakloněná a u úst si drží čturu a z níž pije. V pozadí scény stojí město se středověkými budovami chráněné hradbou.

Literatura: PAVELEC 2013b, s. 83.

57. Zlomek kachlu VI – Klanění tří králů [89]

Praha, Polovina 15. století

Pálená hlína, 19 × 19 × 6,5 cm

Praha, Národopisné oddělení Národního muzea, inv. č. H2–126348

V Mariině klíně sedící Kristus se svatozáří natahuje paži. Klečící král je dochován pouze fragmentárně. Jeho přítomnost dokazuje truhlice, koruna a vlající plášť. Dva opodál stojící korunovaní králové s nimby hledí na sebe. Oba zvedají ruku, prostřední tyčí ukazovák směrem ku hvězdě nad domem.

Literatura: BRYCH – STEHLÍKOVÁ – ŽEGKLITZ 1990, č. 36. – BRYCH 2004, s. 70.

58. Nástěnné malby v kostele sv. Martina v Sedlčanech – Průvod a Klanění tří králů [90]

Kolem roku 1450

Nástěnná malba, 550 × 220 cm

Sedlčany [okres Příbram], kostel sv. Martina, severní stěna presbytáře

Přítomnost Marie, jež byla usazena vpravo scény, ztvrzuje pouze draperie zahalující její končetiny. Korunu prvního krále drží dvořan stojící za ním, zatímco v druhé ruce svírá otěže koně, na němž král přijel. Pod kopyty koně běží pes. V pozadí se vzhůru vypíná kopec, na němž stojí pastýř vzhlížející k nebi. Na vrcholu pahorku se tyčí jednoduchá architektura Betléma. Zleva na koni přijíždí druhý, mladistvý král s korunou na hlavě a darem v ruce. Následuje ho doprovod dvořanů či zbrojnošů, z nichž jeden ukazuje levicí vzhůru. Poslední král usazený v sedle se dochoval pouze ve fragmentu od nohou ke hrudi. Vlevo je scéna opticky uzavřena dalším pahorkem. Téměř ve středu kompozice, z údolí mezi oběma kopci, vyjíždí početná skupina jezdců na koních.

Literatura: PODLAHA 1912, s. 71–73. – VŠETEČKOVÁ 2016, s. 252–268. – FAKTOR 2017, s. 199–224.

59. (Štítenský) Sborník opatovický – Klanění tří králů [93]

Praha, kolem roku 1450

Papír, iluminace

Praha, Knihovna Národního muzea v Praze, II.F.9, fol. 64r

Obraz lze pomyslně rozdělit svislou linií na dvě poloviny, vlevo svatou a vpravo světskou. V popředí se odehrává hlavní děj – adorace. Neposkvrněná panna je oděna do spodních šatů

v pase sepnutých a pláště vinoucího se až na zem. Její tvář je zdobena zlatými vlasy a modrou rouškou. V klíně má usazené dítě ošacené v bílé tunice, které se natahuje se pro dar. Za párem stojí jednoduché stavení, v němž spolu s volem a oslem stojí Josef v hávu. Svatost celé rodiny je potvrzena nimby, které ozařují jejich hlavy. Na opačné straně jsou tři přicházející muži. V popředí na kolenou je nejstarší mudrc předávající prezent Mesiáši. Opodál stojí dva muži, jejichž královskou důstojnost zpřítomňují koruny se stylizovanými listy. Mladý král s dlouhými vlasy a holou tváří drží předmět podobný domku. Jeho pohled směřuje k poslednímu aktérovi. Dle svého vzezření zralý muž v levé ruce třímá ciborium. Pravou rukou ukazuje na osmicípou hvězdu, která září na nebi.

Literatura: GEBAUER 1923, s. 29–32. – BRODSKÝ 2000, s. 22.

Dostupné z: Manuscriptorium

http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP_II_F_9_06RF9FB-cs#search, vyhledáno 3. 1. 2021

60. Pseudo–Hieronymus Stridonensis, Modlitební knížka Ladislava Pohrobka – Klanění tří králů [94]

Rakousko (Melk?), Čechy, 1450–1500

Pergamen, papír, iluminace

Praha, Národní knihovna České republiky, sign. Teplá MS.c.87, fol. 41v

Iluminace znázorňuje adoraci tří mužů. Scéně dominuje téměř z profilu zobrazena Bohorodička. Vlasy má zahalené bílou rouškou. V náruči drží novorozeně, naklánějící se k daru. Madona trůní pod klenbou budovy, díky malé apsidě s románským oknem, připomínající sakrální stavbu. Na tváři klečícího mudrce v plášti spatřujeme šedivý vous a vlas. Další dva muži jsou korunováni zlatými korunami. Král s plnovousem stojí v kabátci téměř po boku Marie. Linie u obličeje mladého krále připomíná ruku, kterou pravděpodobně ukazoval vzhůru na nebe. Horní část výjevu je poničena a značně znečistěna.

Literatura: MATĚJČEK 1931, s. 240–371. – KRÁSA 1974, 17–49. – HOFFMAN 1999, s. 580.

Dostupné z: Manuscriptorium

http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR_TEPLAMSC87_3NKPE4B-cs#search, vyhledáno 3. 1. 2021

61. Reliéfní kachel – Klanění tří králů [95]

Vyhnanice u Bechyně (?), po polovině 15. století

Pálená hlína, 21 × 21,5 × 9,8 cm

Praha, Národní muzeum, inv. č. H2–2538

Reliéf představuje událost příchodu Tří králů. Vpravo na stoličce sedí en face korunovaná Marie s nimbem. Po zádech jí splývají dlouhé rovné vlasy. Její roucho je překryto na hrudi sepnutým pláštěm. Krista vyzdvihuje vzhůru před mága, který v pokleku předává svůj prezent v truhle. Jako jediný má okolo hlavy svatozář, avšak postrádá korunu. Další dva mudrci mají vznešené oděvy a koruny, lze je tedy ztotožňovat s králi. I oni přináší vzácné dary. Dívají se na sebe, prostřední ukazuje na hvězdu, která září na cimbuří s kosenou střechou, jež kachel tvoří.

Literatura: PODLAHA – ŠITTLER 1898, s. 146. – HALZBAUER 1998, s. 92. – BRYCH 2004, s. 69.

62. Madona Jindřichohradecká, malovaný rám – Klanění tří králů [96]

Jindřichův Hradec, kolem roku 1460

Dřevo, plátno, křídový podklad, tempera, zlacení s puncováním, 80,5 × 68,5 cm

Jindřichův Hradec, Zámek Jindřichův Hradec

Na rámu ikony se objevuje osm scén ze života Krista. Klanění králů je situováno ve spodním pravém rohu. Scéně přihlíží polopostavy vznášející se v oblacích posetých hvězdami na zlaceném pozadí. Korunovaný prorok David, oděn do pláště potaženého hermelínem, drží pásku s nápisem. Druhou rukou ukazuje do chléva a hledí na evangelistu Matouše oděného v rouchu a s knížecí čapkou na hlavě. Drží nápisovou blanku. Scéna je vymezena jednoduchou architekturou dřevěného přístřešku otevřeného do prostoru. Za světci je vidět malé okno. Nad chýší je šestcípá hvězda, která splývá se zlatým pozadím. Nad hvězdou je polopostava Bileáma nosící roucho a frygickou čapku. Pravicí ukazuje dolů na hvězdu a malého Krista. Panna Marie

oděna do pláště má vlasy zahalené maforionem a okolo hlavy má vysoký nimbus. Svatozář má i Kristus, který se nahý naklání z matčina klína. Tři králové přicházejí zleva. Nejstarší klečí bez koruny před děckem a odevzdává mu svůj dar. Opodál stojí prostřední mág natočený na třetího, ale jejich zraky se upírají na Krista. Oba mají koruny se střídajícími se motivy bobule a trojlístku.

Literatura: PODLAHA 1904, s. 4. – MATĚJČEK 1938, s. 164–165. MATĚJČEK 1950, s. 190–192. – PEŠINA 1950, s. 102. – DENKSTEIN – MATOUŠ 1953, s. 76, 111. – BARTLOVÁ 2001, s. 387.

63. Mistr Friedrichova breviře, Misál Jana z Bludova, iniciála „E“cce – Klanění tří králů [97]

Morava, 1466

Pergamen, iluminace

Olomouc, Zemský archiv Opava, pracoviště Olomouc, fol. 35v

Litera s dříkem zdobeným akantovým ornamentem je usazena do rámu se zlatou výplní. Uvnitř se promítá scéna Klanění králů. Marie se splývajícími vlasy po zádech sedí vpravo. Její koruna je poseta rudými s modrými drahokamy a perlami, které tvoří kříže. Drží v náruči nahé novorozeně. Kristus se levou rukou drží matčina pláště a pravou rukou drží dar. Matka i Syn Boží jsou ozáření zlatými nimby. Klečící mudrc bez koruny je nejstarší, to dokládá šedý vous i vlas. Holýma rukama zdvihá kalich. Další králové stojí opodál. Jeden s holou tváří, druhý s plnovousem dívající se vzhůru na vegetabilními ornamenty zdobené nebe a šestícípou hvězdu. Holou rukou se chápe koruny a chystá se ji smeknout. Oba drží dary v podobě skříňky a rohu v rukou zahalených pláštěm.

Literatura: KRÁSA 1990, s. 396–398. – BRODSKÝ 2012, s. 130.

64. Mistr Friedrichova breviře, Graduale monialium s. Clarae saec. XV, iniciála „E“cce – Klanění tří králů [98]

Olomouc, 70. léta 15. století

Pergamen, Iluminace, zlacení, 9 × 8,7 cm

Olomouc, Státní vědecká knihovna v Olomouci, sign. M IV 2, fol. 28v

Iniciála z akantových rozvilin je vmalována do rámu. Scéna je rozdělena horizontálně břevnem iniciály na dva plány. Zadní je tvořen prostým pozadím s vegetabilními ornamenty a mračny, v jejichž středu svítí pěticípá hvězda. Naopak do předního plánu jsou natěsnáni všichni aktéři výjevu. Bohorodička zahalena do pláště má stříbrnou korunu ozářenou nimbem. V náruči drží Krista se zlatými vlasy a nimbem. Nahé batole se jednou rukou drží ruky své matky a druhou ruku zvedá v gestu požehnání. Zleva přichází tři vznešení pánové. Prvý šedivý stařec, podává Ježíškovi podlouhlou nádobu. Za ním stojí král s tmavými pačesy a plnovousem. Levicí se chystá smeknout svou korunu, v pravici obalené látkou hávu drží předmět připomínající domek. Poslední příchozí nosí punčochy a oděv s límcem. Přináší dar tvaru liturgického rohu.

Literatura: DŘÍMAL – BURIAN – FRIEDL 1955, s. 99. – PETRŮ 1959, s. 33. – DROBNÁ – PETRŮ 1961, s. 511. – KRÁSA 1977–1978, s. 8. – KRÁSA 1990, s. 341. – BOHÁČEK – ČÁDA 1994, s. 666–668. – JIRKA 1995, s. 515. – ČERNÝ 1999, s. 483. – BAJGER 2008, s. 35. – BAJGER 2011, s. 138–139. – ČERNÝ 2015, s. 283 – HRBÁČOVÁ – KRUŠINSKÝ 2016, s. 283–286. – ČERNÝ 2020, s. 630–631.

Dostupné z: Vědecká knihovna v Olomouci

<https://dig.vkol.cz/dig/miv2/index.htm>, vyhledáno 4. 1. 2021

65. Jan Mikus, Kouřimský graduál iniciála „E“cce – Klanění tří Králů [99]

Čechy, 1470

Iluminace, pergamen

Praha, Národní knihovna České republiky, MS. XIV. A.1, fol. 45r

Vně iniciály zdobené akantovým ornamentem sedí Matka Boží před prostým dřevěným přístřeškem, ve kterém je napnut závěs. Nad obydlím situovaným vpravo září malá osmicípá hvězda. Na hlubokém obzoru se tyčí hrad, na horizontu lze spatřit obrys další stavby. Marie je oděna do pláště sepnutého na hrudi zlatou agrafou. Na hlavě má bílý závoj a zlatou korunu. Na klíně přidržuje nahé dítě se svatozáří. V levé části malby adorují tři králové. Nejstarší položil svou korunu na zem, otevírá truhlu s darem a pravou rukou se jemně dotýká Kristovy ruky.

Druhý s plnovousem v pravé ruce drží dar a levou rukou drží korunu. Poslední korunovaný muž v ruce drží dar ve tvaru rohu.

Literatura: URBÁNKOVÁ 1957, s. 23. – PEŠINA 1959, s. 219–220. – KRÁSA 1990, s. 344.

Dostupné z: Manuscriptorium

http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR_XIV_A_1_3T6M8OC-cs#search, vyhledáno 3. 1. 2021

66. Mistr Svatojiřského oltáře, Oltář svatojiřský, spodní část pravého křídla – Klanění tří králů [100]

Praha, kolem roku 1470

Lipové dřevo, plátno, tempera, 192,5 × 114 cm

Praha, Národní galerie v Praze, inv. č. O 8774.

V pravém spodním rohu otevřeného oltáře je na zlatém pozadí prostá scéna Klanění králů. Panna Marie má vlas zdobený diadémem a svatozáří. V klíně drží Krista pojatého jako obyčejného člověka, nahého, bez svatozáře. Starý muž se sejmutou korunou, položenou před sebe, předkládá Ježíškovi truhlici naplněnou zlatými mincemi. Zbylí dva králové stojí přihlížejíc nedaleko madony, oba mají na hlavách koruny a předkládají své dary. Inkarnát prostředního je snědý.

Literatura: PEŠINA 1950, s. 105–106. – PEŠINA 1967, s. 217–159. – KOTALÍK 1984, s. 274–275. – PEŠINA 1984, s. 579–582. – BLAŽÍČEK 1988, s. 74. – CHLUMSKÁ 2006, s. 78–80.

67. Velké postní plátno ze Žitavy – Klanění tří králů [102]

Žitava, 1472

Len, tempera

Zittau, Städtische Museen

Kvůli degradacím jsou detaily scény Klanění králů ne žitavském plátně obtížně čitelné. S jistotou lze rozpoznat alespoň základní kompozici obrazu. Vpravo sedící Bohorodička

s nahým děckem na klíně je ze tří čtvrtin natočena k přicházejícím mágům, tj. doleva. Mudrc nejblíže ke svatému páru klečí na kolenou a zvedá předmět, pravděpodobně dar, ku kterému Ježíšek natahuje ruku. Ostatní dva mudrci stojí za klečícím, jejich gesta ovšem nelze s jistotou popsat. V pozadí si lze všimnout dvou oken, lze tedy usuzovat, že scéna byla zasazena do interiéru.

Literatura: WETTER 2019, s. 242–245.

68. Hans Maler (?) – Klanění tří králů [103]

Kolem roku 1480

Dřevěná deska, tempera, 183 × 70 cm

Praha, Národní galerie v Praze, inv. č. 7037

Vlevo, v předním plánu desky, sedí Panna Marie v šatech posetých květy a bílém plášti. V náruči drží své novorozené dítě. Kristovo nahé tělo je zdobeno pouze řetízkem a náramkem z červených korálek. Svou jemnou ručku pokládá na čelo šedivého, prostovlasého mudrce, jenž na něj upřeně hledí. Při mudrci stojí monarcha, který hledě na Josefa, stojícího za Madonou, se chystá sundat korunu. Mezi monarchou a Pěstounem Páně stojí poslední korunovaný mladík se snědým inkarnátem. Za nimi se tyčí zeď s oknem z poskládaných kamenných bloků. Průhledem lze spatřit venkovskou krajinu se stromy a dalekým horizontem.

Literatura: OPITZ 1928, s. 51–53, obr. 207. – OPITZ 1930, s. 63. – PEŠINA 1940, s. 64.

69. Graduál, iniciála „E“ cce – Tři králové [104]

Morava, 80. léta 15. století

Pergamen, iluminace

Olomouc, Státní vědecká knihovna v Olomouci, inv. č. M IV 3, fol. XXXVv

Litera zdobená akantovým dekorem pojímá vyobrazení Tří králů s absencí Bohorodičky a děčka, kterému se přichází poklonit. Uprostřed symetrické kompozice stojí král středního věku s plnovousem, oděn je do brokátu a pláště s hermelínovou kožešinou. Pravou rukou ukazuje vzhůru na nebe, na němž září šesticípá hvězda. V levé ruce drží zlatou liturgickou

nádobu. Postavy staršího a mladého krále jsou přivráceny k prostřednímu. Jejich postavy jsou překryty vnitřním okrajem iniciály.

Literatura: DRÍMAL – BURIAN – FRIEDL 1955, s. 38. – PETRŮ 1959, s. 33. – KRÁSA 1977–1978, s. 7–16. – BOHÁČEK – ČÁDA 1994, s. 668–669. – ČERNÝ 1999, s. 485–486. – BAJGER 2011, s. 138, 140, 141. – ČERNÝ 2015, s. 283–285. – ČERNÝ 2020 s. 632–636.

Dostupné z: Vědecká knihovna v Olomouci

<http://dig.vkol.cz/dig/miv3/0035v.htm>, vyhledáno 4. 1. 2021

70. Missale Lucensis – Klanění tří králů [109]

Louka, 1483

Ruční papír, iluminace

Praha, Královská kanonie premonstrátů na Strahově, fol. 19v

Do pravoúhlého zlaceného rámovaného pole je vepsána iniciála s dřikem zdobeným vegetabilním ornamentem. Scéna je rozdělena břevnem písmena, které vytváří přední a zadní plán. Dopředu jsou vtěsnány všechny postavy. Vlevo sedí Madona s dítětem. Tělo má zahalené šaty a svrchním kabátem sepnutým na hrudi zlatou agrafou s červeným drahokamem. Nahý Kristus v neposedné poloze má zlatý nimbus s červeným křížem. Nejstarší mudrc drží nožku batolete a líbe ji. Pojat je torzálně, pouze s horní polovinou těla. Zbylí dva muži mají královské koruny a pláště s hermelínovou kožešinou. Dary mají podoby liturgických nádob. V zadním plánu se vypíná jednoduchá stavba se slaměnou střechou. Na nebi září paprscitá hvězda.

71. Mistr Křivoklátského oltáře, Křivoklátský oltář, pravé křídlo – Klanění tří králů [110]

Čechy, 1483–1490

Lipové dřevo, polychromie, 101 × 52 cm

Křivoklát [okres Rakovník], hrad Křivoklát, kaple

Scéna Klanění mudrců je zobrazena v levém spodním rohu křídla oltáře. Odehrává se v interiéru, který je ohraničen klenebními oblouky, příporami, sloupy, okny a děravou střechou. Průhledem domu lze pozorovat otevřenou krajinu s nízkým horizontem, plotem, skalisky,

stromy a ubíhající cestou pod zlaceným nebem. Panna Marie se zlatým nimbem sedí z boku natočena doleva. Je ošacena do šatů a pláště. Její syn se zlatou svatozáří sedí nahý v klíně a natahuje ruce k daru. Starý mudrc v kleče předkládá svůj dar, který jednou rukou otevírá. Jeho pokrývka hlavy leží před ním. Baltazar s náušnicí, kterého identifikujeme podle černého inkarnátu a exotických rysů v obličeji, stojí za adorujícím králem. Jeho šat se liší od ostatních. Nosí tříčtvrteční kabát, punčochy a špičaté vysoké boty. Poslední mudrc stojí opodál otevírajíc truhlici s darem uvnitř. Straně scény přihlíží Josef opírající se o hůl.

Literatura: PEŠINA 1950, s. 109. – PEŠINA 1976, s. 66–72. – BENEŠOVSKÁ 1985, s. 341–344. – HOMOLKA – KRÁSA – MENCL – PEŠINA – PETRÁŇ 1985, s. 184–187. – FRENCL 2008, s. 24–27.

72. Mistr nástěnné žirovnické malby, fresky v kapli zámku Žirovnice – Klanění tří králů **[111]**

Kolem roku 1490

Nástěnná malba

Žirovnice [okres Pelhřimov], Zámek Žirovnice, Vencelíkovská kaple

Madona s dlouhými zlatými vlasy a svatozáří je usazena na dřevěné stoličce téměř ve středu kompozice. Přes klín má přehozenou draperii, kde přidržuje svaté nahé dítě. Vlevo klečí šedivý muž předkládající Kristu otevřenou truhlici se zlatem. Vpravo za Marií stojí druhý stařec držící svou turbanovitě ovinutou korunu a prezent. Na pravém okraji stojí v dynamickém kontrastu, zády k divákovi, poslední adorant. Na hlavě má turban s korunou, oděn je do krátké tuniky spásané opaskem s mečem, upnutých punčochách a kozačkách. Jeho exotické vzezření je evokováno černým inkarnátem. I on přináší vzácný dar. Nad svatým párem se tyčí jednoduchá stříška na dvou sloupcích. Je předsazena před zborcené zdívo, v jehož průhledech lze pozorovat Josefa, dobytek, stavení s okny a krajinu s kopci.

Literatura: KRÁSA 1964, s. 496–512. – VŠETEČKOVÁ 2003, s. 450–457. – CHALUPNÁ 2012, s. 24.

73. Průhonický oltář – Klanění tří králů [112]

1490

Na spodní levé desce otevřeného oltáře je zachycena scéna adorace králů. Na zlatém pozadí naznačují architekturu kamenné zdi a okno. Že se scéna odehrává v interiéru naznačuje i šachovitě položená dlažba, která se opakuje i na ostatních obrazech retáblu. Prostovlasá Panna Marie s nimbem sedí z profilu, oděna je v šat a tmavý plášť. Pravou rukou přidržuje na klíně nahé dítě a levou rukou vítá krále. Stařec uklekl před svatou dvojicí. Se sejmutou korunou otevírá a podává dar svému Spasiteli. Podél stojí dva králové s korunami. Muž s plnovousem upírá hlavu k třetímu, černému králi. Jejich dary mají podobu různých liturgických nádob. Na nebesích je hvězda, jejíž paprsky ozařují Syna Božího.

Literatura: PEŠINA 1950, s. 110.

74. Oltář ze Senomat, pravá spodní deska – Klanění tří králů [113]

Po roce 1490

Ústřední postavou je frontálně trůnící Panna Marie s rouškou a svatozáří. V klíně drží malého Krista se svatozáří ovinutého ve světlé draperii. Madona je obklopena třemi muži ve tradičním schématu. Nejstarší s plnovousem odložil atribut své královské moci k nohám Bohorodičky, kleče předkládá skříňku. Korunovaný muž s plnovousem scéně přihlíží s darem v ruce. Poslední se od ostatních liší několika aspekty. Jeho snědý inkarnát, černý kudrnatý vlas a kontrastní světlý oděv jsou dokladem jeho exotického původu. Jediným společným prvkem s ostatními králi je dar, který přináší nově narozenému nemluvněti.

Literatura: PEŠINA 1950, s. 109. – ROYT 2002, s. 109, 163.

75. Český mistr, Oltář z Velhartic, pravé křídlo oltáře – Klanění tří králů [114]

Velhartice, 1490–1500

Lipové dřevo, reliéf, polychromie, 91,5 × 63 cm

Praha, Národní galerie v Praze, inv. č. P 4603

Architekturu jasně vyčleňuje kamenné zdivo, okna a zlacený klenební oblouk, pod kterým sedí Panna s dítětem. Za Marií sedící vlevo jsou ustájeni osel a volek, za nimiž stojí Pěstoun Páně ve zlatém plášti s kapucí. Matka Boží je oděna do zlatého šatu s pláštěm. Bílý šátek, kterým má obmotanou hlavu, má přehozený přes hrud'. Na klíně sedí dítě, které oběma rukama tiskne k sobě. Na zemi před klečícím králem leží klobouk s korunou. Mág otevírá skříňku s darem, do které dítě strká ruku. Druhý je zobrazen v okamžiku smekání koruny před Bohem a předkládání daru tvaru ciboria. Poslední král je proporčně větší než ostatní postavy. Jeho africký původ dokazuje nejen velmi tmavá pleť, ale i kudrnaté černé vlasy. Oblečený je v šatu odlišném od ostatních. Svou korunu drží v ruce opřené o stehno, v druhé ruce drží dar v liturgickém rohu. V zadním plánu reliéfu se vypíná pahorek s budovou.

Literatura: PEŠINA 1950, s. 114. – LIŠKA 1963, s. 237. – HOMOLKA – KRÁSA – MENCL – PEŠINA – PETRÁŇ 1985, s. 203–205. – BLAŽÍČEK 1988, s. 92. – MÜLLER 1990, s. 15–25. – CHLUMSKÁ 2006, s. 86–88.

76. Budňanský oltář, pravé křídlo – Klanění tří králů [115]

Čechy, po roce 1491

Dřevo

Hrad Karlštejn, hradní muzeum

Akt adorace se odehrává v interiéru. V popředí sedí Madona kojící svého syna spočívajícího na klíně. Klaní se mu jeden ze tří mudrců příchozích zprava. Zbylí dva stojí v ústraní, v rukou svírají své koruny a dary. Vzadu vlevo scéně přihlíží Josef opírající se o hůl.

Literatura: PEŠINA 1950, s. 109.

77. Mistr královéhradeckého oltáře, Oltář příbuzenstva Kristova – Klanění tří králů [116]

Hradec Králové, 1494, datace na spodní části středního rámu

Dřevo, tempera

Hradec Králové, Katedrála Svatého Ducha, jižní boční loď

V otevřeném stavení s dřevěnou střechou a průhledy vyplněnými zlatem sedí Maria s rouškou. Hlavu ověncenou nimbem s prstencem má skromně skloněnou směrem doleva, kde jsou tři muži. Příčně v klíně sedí nahé novorozeně, držící se matčina prstu a truhly. Truhlici předkládá starý šedivý mudrc v plášti s hermelínem. Ke svatým se přiklání druhý, středně starý mudrc. Třetí, nejmladší mudrc, má tmavý inkarnát a chystá se sundat klobouk.

Literatura: PEŠINA 1940, s. 112. – HRUBÝ 2002 s. 66–68. – VOPŘADOVÁ 2008, s. 33–34.

78. Oltář z Kašperských hor, Archa Panny Marie Ochránitelky – Klanění tří králů [117]

Jihozápadní Čechy, Horní Rakousko (?), po roce 1495

Dřevo, tempera

Biskupství českobudějovické, dlouhodobá zápůjčka Muzea Šumavy v Kašperských Horách, rejstřík Ústředního seznamu kulturních památek č. 85895/34–4522

Retábl uchovává na levém křídle desku s výjevem Klanění králů. Na mělkém prostorovém plánu se zlatým pozadím sedí vpravo Marie před domem, který je naznačen svíslými nosnými prvky a sedlovou střechou, v tmavém interiéru jsou vůl a osel. Marie se zlatým nimbem a bílým šátkem zakrytými vlasy vyzdvihuje nahého Krista. Klečící mág je oděn do roucha s hermelínem. Jeho koruna leží na zemi, zatímco odevzdává novorozenci dar, pro který se dítě natahuje. V blízkosti stojí černý král s šedivým plnovousem a bílým turbanem. Třetí král s dlouhým vlasem i vousem má na hlavě knížecí korunu. Dary jsou ve formě liturgických nádob.

Literatura: JINDRA – OTTOVÁ 2013, s. 197–200. – ROYT 2016, s. 78.

79. Rakovnický oltář, pravá dolní scéna otevřeného oltáře – Klanění tří králů [118]

1496

Dřevo, tempera, cínovaný reliéf

Rakovník, Muzeum T.G.M. Rakovník, Vysoká brána

Scéna adorace je zasazena do rozbořené architektury. Interiér evokuje jak šachovnicová podlaha střídajících polí s hvězdami, stejně jako zdi s arkádovými oblouky. Reminiscenci

chléva jsou osel a volek za vlevo sedící Madonou zahalenou v šatech a plášti. Vlasy má schované pod maforionem ozářeným zlatým nimbem. Králové reprezentující kontinenty přicházejí dítka obdarovat vzácnými předměty zprava. Tradičně nejstarší, s korunou uloženou k nohám Marie v pokleku, předává v téměř sepjatých rukou prezent nahému Ježíškovi spočívajícímu v matčině klíně. Drží palec Mariiny ruky a druhou rukou ukazuje na starce. Druhý mudrc tiskne svou korunu k hrudi a předkládá Kristu zlatou pyxidu. Třetí král černé pleti se ohlíží ku svatému páru, jeho bujný černý vlas zakrývá zlatá koruna.

Literatura: HALL 1991, s. 218–219. – LOKŠOVÁ 2012, s. 27.

80. Dílna mistra Křivoklátského oltáře, Rokycanský oltář – Klanění tří králů [119]

Po roce 1496

Dřevo, cínovaný reliéf

Praha, Národní muzeum

V nehluboké kompozici a jednoduchém plánu je zobrazen ikonografický námět Klanění mágů. Interiér je zdůrazněn šachovnicovou podlahou. Panna sedí na pravé straně, v jejím klíně spočívá nahé novorozeně, jež oběma rukama drží. Malý Kristus natahuje pravou ruku a dotýká se mincí v otevřené schráně, kterou přináší šedivý mág. Po boku Marie stojí muž s dlouhými vlasy a plnovousem držící dar a červenou čapku. Levou rukou otevírá liturgickou nádobu ve tvaru rohu, do které sahá poslední černý král s bílým turbanem na hlavě.

Literatura: DROBNÁ 1966, s. 45–61. – HAVLOVÁ 2006, s. 121–145.

81. Nástěnné malba v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie v Olomouci – Klanění tří králů [120]

Olomouc, závěr 15. století

Fresco secco

Olomouc, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie, jižní boční loď kostela

Scéna je zasazena do venkovského prostředí, které evokuje daleká krajina s křovisky. Bohorodička v bílém šatu sedí před architekturou se stříškou, v jejím klíně sedí malý Ježíšek.

Zprava přichází tři monarchové. Prvý uklekl a svůj dar odložil na kamenný stolec v předním plánu obrazu. Zbylí stojí se vzájemnými pohledy opodál.

Literatura: HLOBIL – PERŮTKA 1999, s. 410–413. – KALOUS 2007, s. 40–44. – PAVLÍKOVÁ 2019, s. 58.

82. Oltář z Jílového – Klanění tří králů [121]

1500

Dřevo

Praha, Národní galerie v Praze

Výjevem Klanění mudrců je zdobena horní deska levého křídla oltáře. Děj je zasazen do interiéru, který připomíná kamenná zeď, za níž se pne pahorek. Nebe je vybarveno jednolitou zlatou barvou. Marie je usazena v pravé části obrazu. Její hlava je zahalena rouškou a ozářena zlatým nimbem. Přes její pravé rameno je přehozena bílá draperie, na které sedí malý Kristus. Jeho pohled je upřen dolů, na dar prvního mudrce. Svatá dvojice má oproti ostatním postavám v kompozici bledý inkarnát. Nejstarší muž s šedými vlasy drží v rukou zlatou truhlici. Druhý se snědým inkarnátem má na hlavě bílý turban. Poslední mudrc s plnovousem má na hlavě čapku.

Literatura: PODLAHA 1908, s. 38–42.

83. Klanění tří králů z Českých Budějovic [122]

1500–1510

Lipové dřevo, polychromie, 73 × 98 × 22 cm

Alšova jihočeská galerie ve Hluboké nad Vltavou, inv. č. P–284

Zadní plán tvoří zeď složená z kamenných kvádrů. V předním plánu sedí Bohorodička, zpod šátku se jí linou dlouhé vlnité vlasy. Holý Kristus v dynamickém gestu vzdoru sedí v matčině klíně, pravou rukou se drží jejího roucha a levou rukou se dotýká daru. Za Marií stojí Josef v plášti a čepci. Vlevo výjev ohraničují vůl a osel. Králové přicházejí zprava. Nejstarší s dlouhým plnovousem klečí před děckem, korunu položil na zem, kde se rozprostírá jeho plášť.

V ruce drží nádobu, druhá ruka byla zničena. Prostřední král s korunou, dlouhými vlasy a plnovousem předkládá svůj dar v podobě domku. Poslední nejmladší má korunu s čepcem.

Literatura: JINDRA – OTTOVÁ 2013, s. 341–345.

84. Oltářní archa ze Zvíkova, ústřední reliéf – Klanění tří králů [123]

Švábsko, Norimberk (?), 1503, datace v řezbě

Jedlové a lipové dřevo, dřevorezba, polychromie, tempera, zlacení, 152 × 76 × 13,5 cm

Zvíkov [okres Písek], Státní hrad Zvíkov, kaple sv. Václava, inv. č. ZV00130

Vpravo před chýší sedí ve zlatém šatu oděna prostovlasá Madona. V jejím klíně spočívá Kristus Spasitel se spodními partiemi zahalenými bederní rouškou. Zleva přichází tři muži. Prvý prostovlasý muž s obličejem lemovaným šedými vlasy a vousy se klaní svému pravému králi a předkládá mu truhlici plnou zlatáků, kterých se Kristus dotýká. Za ním stojí vladař středního věku, jež se v projevu úcty chystá svou korunu sejmout. V druhé ruce svírá zlatý pohár. Třetí král s holou tváří orientálního vzezření se od ostatních liší snědým inkarnátem. Na hlavě má nandanou korunu s turbanem. Zatímco v levici třímá nádobu připomínající roh, pravici pokládá na rameno prostředního krále. V zadním plánu, za zelení porostlým kopcem, se tyčí stavení s věžemi završenými cimbuřím. Horní část výjevu je doplněna řezbou vegetabilních listových rozvilin a suchého větvoví.

Literatura: RADOSTOVÁ – BAŠTÝŘOVÁ – GAUDEK 2017, nestr.

85. Nástěnná malba v křížové chodbě katedrály sv. Václava v Olomouci – Klanění tří králů [124]

Olomouc, Kolem roku 1510

Fresco secco

Olomouc, dóm sv. Václava, severní část křížové lodi

Scéna v hrotitém klenebním poli je rozdělena do několika plánů. Přednímu plánu pyramidální kompozice vévodí Panna Marie v dlouhém plášti s květy. Mariina tvář je zdobena zlatými vlnitými vlasy a nimbem. Na bílé draperii v jejím klíně spočívá batole, jež pravou rukou žehná a levicí se drží matčina palce. Kristovo nahé tělo je ozdobeno náhrdelníkem z korálek. Vlevo

klečí šedivý stařec s rukama semknutýma v modlitbu. Nosí vznešený oděv a zlatý řetěz okolo krku. Vpravo, téměř symetricky, klečí druhý král s dlouhými vlasy a holou tváří, i na jeho krku visí zlatý řetěz s mohutným přívěskem. V rukou třímá zlaté ciborium. Třetí král přichází zleva, mírně pokrčené nohy tvoří dojem okamžiku pokleku před svatými. Stejně jako ostatní králové i on má na krku zlatý řetěz. Pravou rukou ukazuje na starého krále, zatímco v levé drží žezlo. Na hlavě má nandáný turban se zlatou přízdobou. Za ním stojí jeho služebník. Aktu se účastní bohatý figurální komparz. Vlevo je skupina lidí oblečených do vznešených oděvů, v rukou drží různé předměty jako koruny, žezla, praporce či meče. Za skupinou je zelený kopec s několika staveními. Vprostřed, za pannou Marií stojí, rozbořená architektura s věží, jež je reminiscencí na chlév, v němž porodila. V pravé zadní části malby jsou zástupy lidí s orientálně vyhlížejícími pokrývkami hlav v sedlech koní. Ve hrotu pole září hvězda betlémská.

Literatura: KAŠPÁRKOVÁ 1968, nestr. – KUPKA 1972, s. 80–92. – HLOBIL – PERŮTKA 1999, s. 409–426. – BAYER – BAYEROVÁ 2004, s. 19. – HARAGOVÁ 2011, s. 31–39.

86. Madona z dominikánského konventu v Českých Budějovicích, prostřední scéna spodní lišty – Klanění tří králů [128]

Čechy, po roce 1510

Lipové dřevo, zlacení

Hluboká nad Vltavou, Alšova Jihočeská galerie

Rám obsahuje výběr osmi scén mariánského cyklu. Obraz Klanění králů je umístěn uprostřed dolní části rámu. Děj se odehrává v exteriéru, reminiscencí na stavbu mohou být kameny poskládané na sebe, tvořící rozbořené zdivo v pozadí. Vprostřed v horní části výjevu září hvězda. Obraz je opticky rozpůlen kmenem stromu, který scénu dělí na část se svatou rodinou a část světskou. Scéně dominuje z boku sedící prostovlasá Matka Boží se svatozáří. Oběma rukama drží malého Krista, jenž nahý sedí v jejím lůně se žehnajícím gestem. Za Marií stojí pěstoun Josef, za ním na kamenné zdi sedí páv. Tři králové přicházejí zprava. Nejstarší z nich klečí před Synem Božím a předkládá mu svůj dar, v jeho blízkosti stojí druhý král. Třetí král s tmavým inkarnátem je zobrazen opodál a je oděn do orientálního oděvu s pokrývkou hlavy.

Literatura: LAVIČKA 2007, s. 53–54.

87. Klanění tří králů ze Slezského zemského muzea [131]

Slezsko, kolem roku 1520

Lipové dřevo, polychromie, 70 × 45 cm

Opava, Slezské zemské muzeum, inv. č. U 30 B

Bohorodička s vlnitými vlasy zdobenými diadémem je oděna v šatech spásaných v pase a svrchním pláští sepnutým na hrudi. Sedí vpravo a je natočena doleva. V náruči drží nahé děcko, které se dotýká skříňky, jež mu přináší prostovlasý stařec. Aktu přihlíží korunovaný muž s plnovousem a jinoch. Rovněž přinášejí vzácné dary.

Literatura: DŘÍMAL – BURIAN – FRIEDL 1999, s. 140–141.

88. Hans Hesse, okruh (?), Oltář z Vintířova – Klanění tří králů [132]

Po roce 1524

Dřevěná deska, tempera

Most, Národní památkový ústav v Ústí nad Labem, expozice v děkanském kostele Nanebevzetí Panny Marie v Mostě

Madona zahalena do bílého pláště sedí na stupňovité kamenné stoličce a mírně sehnuta drží v náruči nahé batole. Zprava před svatě uklekl šedivý muž s plnovousem s rukama vyzdviženými a semknutými v gestu modlitby. Malý Ježíšek se chytá mudrce za ruku a pravíci objímá jeho palec. Zleva scéně přihlíží dva zbylí mudrci. Černochoch v dynamickém postoji jednou rukou smeká čepce a druhou rukou vyzdvihuje liturgický roh nad hlavu. Poslední muž zralého věku stojí uprostřed kompozice, na hlavě má baret a hledí na Baltazara. Pozadí tvoří otevřená stavba klenuta obloukem a zelené křoví.

Literatura: OPITZ 1928, s. 63. – HERAIN 1929, s. 355. – PODLAHA – ŠORM 1929, s. 29. – OPITZ 1930, s. 77. – CHYTILOVÝ 1931, s. 31. – OPITZ 1935, s. 16. – PEŠINA 1950, s. 66, 124. – MANNLOVÁ – NOVÁKOVÁ 1988, nestr. – SANDNER 1993, s. 294–287. – ROYT – BAREŠ – BRODSKÝ 2010, s. 30–31.

89. Mistr IW, Želinský oltář, pravé křídlo – Klanění tří králů [133]

1526, na ústřední desce datováno a signováno mistrem IW

Dřevo

Chomutov, Oblastní muzeum v Chomutově

Prostovlasá Bohorodička sedí zprava ve tříčtvrtečním profilu. Oděna je v šatech a plášti. V klíně má položený polštář se štrápci, na kterém je usazeno nahé dítko. Kleče předává schránku, které se děcko drží, šedivý muž. Za starcem stojí mladík s černým inkarnátem, jenž svůj dar prezentuje a pozdvihuje vzhůru. Poslední muž s plnovousem v ruce drží čepec s korunou a nádobu. V pozadí se vypíná hora, za Marií kvádrové zdivo a sloup evokující stavení.

Literatura: ŠAMSULOVÁ 1996, s. 47–50. – ROYT 2015, s. 352.

90. Pavel Mělnický (?), Plzeňský Antifonář Pavla Mělnického, iniciála „C“ – Klanění tří králů [134]

Čechy, 1527, datace na fol. 350r

Pergamen, iluminace

Praha, Knihovna Národního muzea, inv. č. XII A 23, fol. 107v

Adorace králů se koná před prostým dřevěným přístřeškem s dřevěnou sedlovou střechou s vikýřem. V zadním plánu je kopcovitá krajina s akanty, které z dříku iniciály volně přecházejí do scény. U dříku iniciály sedí Panna ze tříčtvrtečního profilu natočena doprava. Na sobě má šaty a plášť sahající až k zemi. Syn boží je nahý, bez vlasů, s nimbem tvořeným stylizovanými plamennými paprsky. Své matky se rukou drží za vlasy, zatímco druhou rukou žehná. Tři muži vpravo mají královské atributy. V kleče z profilu je zachycen mág s šedivými vlasy a vousy. Předkládá skříňku, které se dotýká Marie. K nohám bohorodičky položil korunu. Druhý mudrc s plnovousem stojí uprostřed scény, na hlavě má korunu s čelenkou. Zatímco se dívá na posledního příchozího, pravou rukou ukazuje vzhůru ke hvězdě a v levé ruce drží kalich. Holá tvář třetího krále naznačuje, že je nejmladší. Orientální původ dokazuje tmavý inkarnát a turban s korunou na hlavě. V ruce třetího dar v podobě ciboria.

Literatura: BARTOŠ II, 1927, s. 216. – BRODSKÝ 2000, s. 126.

Dostupné z: Manuscriptorium

http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP_XII_A_23_146LNNA-cs#search, vyhledáno 3. 1. 2021

**91. Písařská dílna Jana Táborského, Latinský graduál, iniciála „E“ – Klanění tří králů
[135]**

Praha, 1530, datace a značka Jana Táborského na fol. 2r

Pergamen, iluminace

Chrudim, Regionální muzeum v Chrudimi, inv. č. 12580, fol. 55r

Dřík litery tvoří akantové listy, které se rozvinují do scény. Na pravém okraji sedí Matka s dítětem. Pozornost na sebe strhává velký zlatý nimb, který upomíná její svatost. V náručí chová nahého Krista s nimbem, který se drží matky za prst. Před Marií klečí šedivý stařec předkládající dar kulovitého tvaru. Opodál stojí vousatý muž zralého věku, uchopuje svou korunu, zatímco v druhé ruce nese roh. Poslední přihlížející má odlišné rysy. Jeho pleť je velmi tmavá a dosvědčuje orientální původ a turban. V zadním plánu stojí dřevěný domek, nad nímž mimo rám iniciály září hvězda.

Literatura: RYBIČKA 1848, s. 415–435, 484–509, 592–611. – CHYTIL 1900, s. 117–118. – OREL 1932, s. 202. – KOUBA 1999, s. 13–27.

Seznam použitých pramenů a literatury

Prameny

Písmo svaté Starého a Nového zákona. Ekumenický překlad. Praha 1985

Jan Amos Dus – Petr Pokorný (eds.), *Neznámá evangelia. Novozákonní apokryfy I.*, Praha 2001.

Jakub Vítovský, Uměleckohistorická analýza sakrálních prostorů hradu Bečov a směrnice k projektu stavební opravy a restaurování jeho kaplové věže, in: Jan Anderle, *Bečov. Stavebně-historický průzkum horního hradu*. Praha 2001, příloha s. 1–9.

Literatura

Adolf Adam, *Liturgický rok. Historický vývoj a současná praxe*, Praha 1997.

Jan Anderle – Josef Kyncl, Vývoj horního hradu v Bečově nad Teplou, *Průzkumy památek II*, 2002, s. 75–106.

Margarete Andersson-Schmitt, Eine mittel-alterliche Beschreibung der Fresken im Emauskloster zu Prag, *Umění XLIII*, 1995, s. 224–231.

Matyáš Franciszek Bajger, *Knihovny minoritů, františkánů a kapucínů v průběhu staletí* (rigorózní práce), Katedra české literatury, literární vědy a dějin umění FFOU, Ostrava 2008.

Franciszek Matyáš Bajger, Bratr, někdy biskup Jan Filipec (1431–1509) a knihy okolo něj, in: Rostislav Krušnický (ed.) *Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska. Sborník z 19. odborné konference, Olomouc 20.–21. října 2010*, Olomouc 2011, s. 115–144.

Ludwig von Baldass, Nürnberger Tafelbilder aus dem zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts. Ein Nachwort zur Nürnberger Ausstellung von 1931, in: *Städel-Jahrbuch*, VII.–VIII. 1932, s. 62–73.

Ludwig von Baldass, Eine südböhmische Malerwerkstatt um 1420, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1935, č. 4, s. 301–319.

Joop van Banning, Systematische Überlegungen zur allegorischen Schriftauslegung, *Zeitschrift für katholische Theologie* 117, 1995, s. 256–278.

Milena Bartlová, Rosu dejte na nebesa. K ikonografii Vyšebrodského cyklu, *Umění XXXIX*, 1991, s. 97–100.

Milena Bartlová, Původ husitského kalicha z ikonografického hlediska, *Umění XLIV*, 1996, s. 167–183.

Milena Bartlová, *Poctivé obrazy. Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400–1460*, Praha 2001.

Milena Bartlová (rec.): Lubomír Jan Konečný, Románská rotunda ve Znojmě. Ikonologie maleb a architektury, *Dějiny a Současnost* 28, 2006, s. 46.

František Michálek Bartoš, *Soupis rukopisů Národního muzea v Praze I–II*, Praha 1926–1927.

Karol Bayer – Tatjana Bayerová, *Nástěnné malby v ambitu přemyslovského paláce. Výjev Klanění tří králů. Průzkum barevných vrstev*. Litomyšl 2004.

Jan Bažant, Znojemská rotunda a raně křesťanské malířství, *Historická Olomouc* XII, 2001, s. 7–15.

Klára Benešová, Několik poznámek k hradu Křivoklátu, *Umění* XXXIII, 1985, s. 337–344.

Miloslav Bělohlávek (ed.), *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku IV., Západní Čechy*, Praha 1985.

Jan Bystřický – František Drkal – Miloš Kouřil, *Státní archiv v Opavě, průvodce po archivních fondech*, sv. 3, Opava 1961.

Vojtěch Kristián Blahník, *Světové dějiny divadla*, Praha 1929.

Jiří Blažej, Zpráva o restaurování gotické malířské výzdoby kapitulní síně bývalého sázavského kláštera, *Umění* XXV, 1977, s. 340–350.

Oldřich Jakub Blažiček (et al.), *Staré české umění. Sbirky Národní galerie v Praze. Jiřský klášter* (kat. stálé expozice), Praha 1988.

Miroslav Boháček, Dva nepovšimnuté rukopisy horního zákona krále Václava II., *Studie o rukopisech* 5, 1966, s. 41–96.

Miroslav Boháček – František Čáda, *Beschreibung der mittelalterlichen Handschriften der Wissenschaftlichen Staatsbibliothek von Olmütz*, (hrs. Hans Berndt Harder, Hans Rothe), Köln – Weimar – Wien 1994.

Kamil Boldan, Bibliofil Hanuš z Kolovrat (+1483), Pater familias, in: *Sborník Příspěvků k životnímu jubileu Prof. Dr. Ivana Hlaváčka*, Praha 2002.

Zdeněk Bouše – Josef Myslivec, Sakrální prostory na Karlštejně, *Umění* IXX, 1971, s. 280–295.

Barbara Brauer, The Prague Hours and Bohemian Manuscript Painting of the Late 14th Century, *Zeitschrift für Geschichte* LII, s. 499–521, Munich – Berlin 1989.

Edmund Wilhelm Braun, *Tätigkeitsbericht über die Jahre 1910–1912*, Troppau 1913.

Eva Brázdová – Wilken Engelbrecht, Vývoj žánru ve středověku a renesanci, in: kol. autorů, *Nizozemské divadelní hry ve středověku*, Olomouc 2019, s. 39–60.

Oscar Gross Brockett, *Dějiny divadla*, Praha 1999.

Pavel Brodský, *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*, Praha 2000.

Pavel Brodský, *Krásy českých iluminovaných rukopisů*, Praha 2012.

Pavel Brodský, Malířská výzdoba Viaticu, in: Pavel Brodský – Kateřina Spurná – Marta Vaculíková (edd.), *Liber Viaticus Jana ze Středy*, Praha 2016, s. 205–242.

Pavel Brodský – Martina Šumová, *Iluminované rukopisy v archivech na území Čech*, Praha 2017.

Vladimír Brych, *Kachle doby gotické, renesanční a raně barokní*, Praha 2004.

Vladimír Brych – Dana Stehlíková – Jaromír Žegklitz, *Pražské kachle doby gotické a renesanční*, Praha 1990.

Rainer Budde (ed.), *Die Heiligen Drei Könige, Darstellung und Verehnung*, Köln 1982.

Paul Crossley – Zöe Opačić, Koruna Českého království, in: Kateřina Kubínová – Klára Benešová (edd.), *Imago Imagines I. Výtvarné dílo a proměny jeho funkcí v českých zemích od 10. do první třetiny 16. století*, 2020, s. 207–211.

Lucie Čechová, *Středověká nástěnná malba v hradních kaplích v Čechách* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2009.

Jiří Černý, *Jednotlivé tisky z Čech a Moravy ca. 1420–1470/80*, (nepublikovaná diplomní práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2008.

Jiří Černý, Olomoucké jednolisty 15. století, in: Alena Volrábová (ed.), *Ars linearis. Grafika a kresba českých zemích v evropských souvislostech*, Praha 2012, s. 12–21.

Pavol Černý, Knižní malby na Olomoucku v 15. století, in: Kaliopi Chamonikola, *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550 II.* (kat. výst.), Brno 1999, s. 453–456.

Pavol Černý, Kodex vyšehradský, "korunovační" charakter jeho iluminované výzdoby a některé aspekty "politické teologie" 11. století, in: *Královský Vyšehrad. 2. Sborník příspěvků ke křesťanskému miléniu a k posvěcení nových zvonů na kapitulním chrámu sv. Petra a Pavla*. Kostelní Vydří 2001 s. 33–56.

Pavol Černý, Několik poznámek k románské plastice v Olomouci, in: Ondřej Jakubec (ed.), Arcidiecézní muzeum na Olomouckém hradě. Příspěvky z mezinárodní konference. Olomouc 2010, s. 69–80.

Pavol Černý, Románská madona typu Sedes sapientiae v české soukromé sbírce, *Umění LX*, 2012, s. 214–229.

Pavol Černý, Pozdně gotické iluminované rukopisy františkánských konventů v olomouckých sbírkách, in: Daniela Rywíková (ed.), *Klášter minoritů a klarisek v Českém Krumlově. Umění, zbožnost, architektura*, Český Krumlov 2015, s. 281–295.

Pavol Černý, *Středověké a raně novověké iluminované rukopisy ve sbírkách Olomouce a Kroměříže*, Olomouc 2020.

Jean Daniélou, Qu'est-ce que la typologie?, in: *L'Ancien Testament et les chrétiens*, Paris 1951, s. 199–205.

Vladimír Denkstein – František Matouš, *Jihočeská gotika*, Praha 1953.

Peter Diemer, Die Heiligen Drei Könige, ihrer Bilder und ihr Schrein, *Kunstchronik* 8, *Monatsschrift für Kunstwissenschaft*, 2015, 430–440.

Jan Dienstbier – Faktor, Pictura laicorum scriptura?, in: Kateřina Kubínová – Klára Benešová (edd.), *Imago Imagines I.*, Praha 2019, s. 506–531.

Jan Dienstbier – Ondřej Faktor – Zuzana Vsetečková, Nástěnný obraz jako doprovod a ohlas liturgie, in: Kateřina Kubínová – Klára Benešová (edd.), *Imago Imagines I.*, Praha 2019, s. 182–213.

Iva Doležalová, Vznik kultu Marie v kontextu pozdního starověku, *Religio: hnutí pro religionistiku* IV, č. 2., Brno 1996, s. 149–156.

Hubert Doležil, *Politické a kulturní dějiny královského hlavního města Olomouce*, Olomouc 1903.

Zoroslava Drobná, Zlomky pozdně gotického křídlového oltáře z děkanského kostela v Rokycanech, *Časopis Národního muzea*, řada historická, 1966, s. 45–61.

Zoroslava Drobná (rec.), Eduard Petřů, Z rukopisných sbírek Univerzitní knihovny v Olomouci, *Umění* IX, 1961, s. 510–512.

Lawrence G. Duggan, Was Art Really the „Book of the Illiterate?“, *Word & Image. A Journal of Verbal/Visual Enquiry* 5, 1989, s. 227–251.

Vlasta Dvořáková, Karlštejn a dvorské malířství doby Karla IV., in: Rudolf Chadraba – Josef Krása (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění* I/1, Praha 1984, s. 311–327.

Valérie Dvořáková, *Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba v Libiši* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2013.

Vlasta Dvořáková, Brandýs n. L. – kostel sv. Vavřince, in: Jaroslav Pešina (ed.), *Gotické nástěnné malířství v zemích českých*, 1. díl, Praha 1958, s. 217–229.

Vlasta Dvořáková – Dobroslava Menclová, *Karlštejn*, Praha 1965.

Jaroslav Dřímál – Vladimír Burian – Antonín Friedl, (ed.), *Moravská knižní malba XI. až XVI. století* (kat. výst), Brno 1955.

Tomáš Durdík, *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů*, Praha 2000.

Jiří Fajt (ed.), *Karel IV., císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády Lucemburků 1310–1437* (kat. výst.), Praha 2006.

Jiří Fajt, Karel IV. 1316–1378. Od Napodobení k novému císařskému stylu, in: Jiří Fajt – Markus Hörsch (eds.), *Císař Karel IV. 1316–2016. První česko-bavorská zemská výstava* (kat. výst.), Praha 2017, s. 41–135.

Jiří Fajt – Štěpánka Chlumská (eds.), *Čechy a střední Evropa 1200–1550. Dlouhodobá expozice Sbírký starého umění Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky České* (kat. výst.), Praha 2006.

Jiří Fajt – Jan Royt, Umělecká výzdoba velké věže hradu Karlštejna: Ecclesia Triumphans, in: Hana Blochová – Jiří Fajt (ed.), *Magister Theodoricus: dvorní malíř císaře Karla IV.: umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna* (kat. výst.), Praha 1997, s. 155–269.

Jan Fajt – Robert Suckale, Okruh rádců, in: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády posledních Lucemburků 1347–1457*, Praha 2006, s. 173–195.

Ondřej Faktor, Nový přírůstek ke tříkrálové ikonografii v Čechách: gotická nástěnná malba v Sedlčanech, in: *Podbrdsko: sborník Státního okresního archivu v Příbrami XXIV*, Příbram 2017, s. 199–225.

Ingrid Flor, Das letzte Gemet Mariae – Eine Prager Bild-Invention, in: *Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310–1437)*, Prag 2008, s. 733–750.

Monika Frencl, *Gotický retábl hradní kaple na Křivoklátě* (bakalářská práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2008.

Antonín Friedl, *Lekcionář Arnolda Mišeňského*, Praha 1928.

Antonín Friedl, Nástěnné malby v kapitulní síni kláštera v Sázavě, *Volné směry XXXIX*, 1947, s. 25–27.

Antonín Friedl, *Master Theodoricus*, Praha 1956.

Antonín Friedl, *Počátky mistra Theodorika*, Praha 1963.

Antonín Friedl, *Přemyslovci ve Znojmě*, Praha 1966.

Antonín Friedl, Nástěnné malby kapitulní síně slovanského kláštera na Sázavě, in: *Sborník prací filosofické fakulty brněnské univerzity. Řada uměnovědná*, Brno 1968, s. 21–37.

Verena Friedrich, Die Anbetung der Könige, in: Eckhard Leuschner, Falko Bornschein, Kai Uwe Schierz (hrsg.), *Kontroverse & Kompromiss*, Dresden 2015, s. 85–94.

Jan Gebauer, *O životě a spisích Tomáše ze Štítného*, Praha 1923.

James Hall, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991.

Zdeněk Halzbauer, *Krása středověkých kamen*, Praha 1998.

Magdalena Hamsíková, Nástěnné malby v kostele sv. Bartoloměje v Hněvkovicích, in: *Žena ve člumu: Sborník Hany J. Hlaváčkové*, Praha 2007, s. 121–145.

Vladěna Haragová, *Malby v ambitu kostela sv. Václava v kontextu nástěnného malířství na přelomu 15. a 16. století v Olomouci* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2011.

Jana Havlová, *Desky Rokycanského oltáře v kontextu středoevropského malířství*, (diplomní práce), Seminář dějin umění FFMU, Brno 2006.

Marcela Hejtmanová, *Itinerarium Egeriae = Putování Egeriino: text, překlad a komentář*, České Budějovice 1999.

Karel Herain, Nové umělecké památky svatováclavského kultu, *Umění II*, 1929, s. 353–355.

Hana Hlaváčková, Mistr misálu Jana ze Středy, in: Jiří Fajt (ed.), *Karel IV. Císař z Boží milosti. Kultura a umění za vlády posledních Lucemburků 1347–1457*, Praha 2006, s. 184–185.

Hana Hlaváčková, Liber viaticus Jana ze Středy – ikonografie, in: Pavel Brodský – Kateřina Spurná – Marta Vaculíková (ed.), *Liber Viaticus Jana ze Středy*, Praha 2016, s. 119–167.

Hana Hlaváčková, Počátky české deskové malby, její podoby a funkce, in: Kateřina Kubínová – Klára Benešová, *Imago Imagines I.*, Praha 2019, s. 384–387.

IW [Ivo Hlobil], heslo Fragment reliéfu Klanění tří králů, in: Pavel Zatloukal (ed.), *Národní kulturní památka Přemyslovský palác v Olomouci* (kat. exp.), Olomouc 1988, s. 39, č. 66.

Ivo Hlobil, Gotické madony na lvu. Klikaté cesty poznání, in: Ivo Hlobil – Jana Hrbáčová (eds.), *Gotické madony na lvu* (kat. výst.), Olomouc 2014, s. 35–58.

Ivo Hlobil – Marek Perůtka (eds.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550, Svazek III. Olomouc* (kat. výst.), Olomouc 1999.

František Hoffmann, Vzorník gotického písma 15. století, *Studie o rukopisech* 31, Praha 1995–1996, s. 27–34.

František Hoffmann, *Soupis rukopisů knihovny kláštera premonstrátů Teplá I*, Praha 1999.

Jaromír Homolka, Arcibiskup Jenštejn a výtvarné umění, in: *Jenštejn 1977*, Brandýs nad Labem – Stará Boleslav 1977, s. 113–151.

Jaromír Homolka, Poznámky ke karlštejnským malbám, *Umění ILV*, 1997, s. 122–140.

Jaromír Homolka – Josef Krása – Václav Mencl – Jaroslav Pešina – Josef Petráň, *Pozdně gotické umění v Čechách: (1471–1526)*, Praha 1985.

Kateřina Horníčková – Michal Šroněk (eds.) *Umění české reformace (1380–1620)*, Praha 2010.

Lenka Hradilová, Odivání Panny Marie ve středověkém umění a jeho specifika v českých zemích, in: Alena Nachtmannová – Olga Klapetková (eds.), *Oděv v Čechách ve středověku a raném novověku. Sborník příspěvků ze specializované konference uspořádané Národním památkovým ústavem, územním odborným pracovištěm středních Čech v Praze 14. října 2015*, Praha 2016, s. 11–21.

Jana Hrbáčová – Rostislav Krušínský (eds.), *Chrám věd a múz. 450 let Vědecké knihovny v Olomouci* (kat. výst.), Olomouc 2016.

Vladimír Hrubý, *Katedrála sv. Ducha, Kaple sv. Klimenta, Biskupská rezidence*, Hradec Králové 2002.

Aleš Hynek, *Středověké nástěnné malby v hradní kapli v Bečově nad Teplou. Ikonografie obrazu Umučení 10.000 rytířů* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2007.

Rudolf Chadraba, Tradice druhého Konstantina a řecko-perské antiteze v umění Karla IV., *Umění XIV*, 1968, s. 567–603.

Romana Chalupná, *Pozdně gotické nástěnné malby žirovnického hradu*, (bakalářská práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2012

Štěpánka Chlumská, Umění pozdní gotiky a renesance, in: Štěpánka Chlumská (ed.), *Čechy a střední Evropa 1200–1550. Sbírka starého umění Národní galerie v Praze* (kat. výst.), Praha 2006, s. 65–139.

Karel Chytil, Malby z doby Karlovy v katedrálním chrámě sv. Víta, *Památky archeologické* 12, 1882, s. 82–124.

Karel Chytil, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století*, Praha 1900.

Karel Chytil, Madona svatoštěpánská a její poměr k typu Madony vyšebrodské a k české malbě 15. století, *Památky archeologické* XXXIV, Praha 1925, s. 41–73.

Karel Chytil, Umění české na počátku XV. století, *Umění* 1929, s. 331–376.

Karel Chytil, České malířství prvního desetiletí XVI. století, in: *Ročenka kruhu pro pěstování umění za rok 1930*, Praha 1931, s. 34–35.

Petr Jindra – Michaela Ottová (eds.), *Obrazy krásy a spásy. Gotika v jihozápadních Čechách*, Plzeň 2013.

Marie Jirásková, *Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího ve Stříbrné Skalici – Rovné* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FFUPOL, Olomouc 2010.

Antonín Jirka, Mistr Friedrichova brevíře, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I (A–M)*, Praha 1955, s. 515–516.

Inès Jucker, *Der Gestus des Aposkopein. Ein Beitrag zur Gebärdensprache in der antiken Kunst*, Zürich 1956.

Jiří Kachlík, Může křesťanský cyklus maleb napomoci datování dynastického cyklu maleb v rotundě sv. Kateřiny ve Znojmě? in: Marie Kratochvílová (ed.), *Znojemská rotunda. Malby v národní kulturní památce Rotunda sv. Kateřiny a výsledky současného výzkumu*, Znojmo 2004, s. 20–24.

Josef Kachník, *Olomoucký metropolitní chrám sv. Václava*, Olomouc 1931.

Pavel Kalina, Symbolism and Ambiguity in the Work of the Vyšší Brod Master. *Umění XLIV*, 1996, s. 149–166.

Antonín Kalous, Declaratio brevis Corone immaculate virginis. A source for Late Medieval Popular Piety, *Umění LV*, 2007, s. 40–44.

Kristina Kaplanová – Štěpán Vácha, *Chrám sv. Vavřince ve Vysokém Mýtě*, Vysoké Mýto 2001.

Svatoslava Kašpárková, *Nástěnné malby v křížové chodbě olomouckého dómu* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění FFMUNI. Brno 1968.

Hugo Kehrler, *Die Heiligen drei Könige in Literatur und Kunst*, Leipzig 1908.

Jan Klípa – Aleš Mudra – Helena Dáňová, Obraz v liturgii: oltářní retábl mezi 13. a 16. stoletím, in: Kateřina Kubínová – Klára Benešová, *Imago Imagines I.*, Praha 2019, s. 142–181.

Jan Klípa – Michaela Ottová (eds.), *Bez hranic. Umění v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí*, Praha 2015.

Knihy o Rakovníku, kol. autorů, Rakovník 2001

Tomáš Knoflíček, *Nástěnná malba za vlády Lucemburků na Moravě*, Olomouc 2009.

Raymond Koechlin, *Les ivoires gothiques français*, Paris 1968.

Štěpán Kohout, *Sbírka rukopisů Metropolitní kapituly Olomouc. Soupis iluminací 10.–18. století*. Opava 2001.

Štěpán Kohout, *Kde voní pergamen. Čtrnáctero návštěv rukopisné knihovny olomoucké kapituly*, Olomouc 2009.

Lubomír Jan Konečný. Ikonografická problematika románské výmalby znojemské rotundy, in: Pavel Cíprian (ed.), *Znojemská rotunda ve světle vědeckého poznání*, Znojmo 1997, s. 59–78.

Lubomír Jan Konečný, *Románská rotunda ve Znojmě*, Brno 2005.

Pavel Kosatík, Kniha pro prvního českého krále: Kodex vyšehradský. *Týden* 15, 2008, č. 7, s. 72–73.

Ivo Kořán, Život našich gotických madon, *Umění XXXVII*, 1989, s. 193–220.

Jiří Kotalík, *Národní galerie v Praze I. Sbírka starého evropského umění – Sbírka starého českého umění*, Praha 1984.

Jan Kouba, Chrudimské graduály v dějinách české a evropské hudby, in: *Kulturní Chrudim minulosti a současnosti*, 1999, s. 13–27.

Peter Kováč, Rekonstrukce pozdně gotického sousoší z Rabí, *Umění* 37, 1989, s. 289–299.

Vincenc Kramář, La peinture et la sculpture du 14 siècle en Bohême, *L'art vivant IV*, Paris 1928, s. 206.

Vincenc Kramář, Výstava nových prací restaurátorské dílny obrazárny Společnosti VPU, *Národní Osvobození XII*, 1935, č. 223, 225, 230.

Josef Krása, Nástěnné malby žirovnické zelené světnice, *Umění XII*, 1964, s. 496–512.

Josef Krása, Výstava rukopisů knihovny Národního muzea v Praze, *Umění XVI*, 1966, s. 600–609.

Josef Krása, Studie o rukopisech husitské doby, *Umění XXII*, 1974, s. 17–49.

Josef Krása, Dodatky k pozdně gotické knižní malbě na Moravě, in: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity, Řada uměnovědná F 21/22*, Brno 1977–1978, s. 7–16.

Josef Krása, K olomouckým rukopisům 15. století, in: *Historická Olomouc* 3, 1980, s. 113–122.

Josef Krása, Nástěnná a knižní malba 13. století v Českých zemích. In: Jiří Kuthan (ed.), *Umění doby posledních Přemyslovců*, Roztoky 1982, s. 23–67.

Josef Krása, Raně gotická slohová varianta středoevropského malířství před rokem 1300, její prameny a hodnocení, in: Josef Krása, *České iluminované rukopisy 13.–16. století*, Praha 1990, s. 59–99.

Josef Krása – Jiří Josefík, Dva veliké objevy, *Dějiny a současnost* 8, 1966, č. 6, s. 54.

Pavel Kropáček, *Malířství doby husitské. Česká desková malba první poloviny XV. století*, Praha 1946.

Petr Kubík, *Nástěnné malby v presbytáři kostela sv. Mikuláše v Boleticích* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2012.

Kateřina Kubínová, Emauzský cyklus – monumentální Zrcadlo lidského spasení, in: Klára Benešová – Kateřina Kubínová (ed.), *Emauzy: benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy*, Praha 2007, s. 309–330.

Kateřina Kubínová, *Emauzský cyklus. Ikonografie středověkých nástěnných maleb v ambitu kláštera Na Slovanech*, Praha 2012.

Kateřina Kubínová (ed.), *Slovanský Klášter Karla IV. Zbožnost, umění, vzdělanost / The Slavonic Monastery of Charles IV. Devotion, art, literary culture*, Praha 2016.

Kateřina Kubínová (ed.), *Karel IV. a Emauzy: liturgie, text, obraz*, Praha 2017.

Václav Kupka, K otázce vzniku nástěnných maleb v křížové chodbě dómu v Olomouci, in: *Zprávy vlastivědného muzea v Olomouci* 156, 1972, s. 10–12.

Václav Kupka, Malby v křížové chodbě olomouckého dómu. Příspěvek k dějinám a ikonografii výtvarné památky doby humanismu v Olomouci, in: *Sborník společnosti muzejní v Olomouci*, Olomouc 1972b, s. 80–92.

Albert Kutal, *České gotické umění*, Praha 1972.

Karl Franz Kühn, Die Wandmalereien im Kapitelsaal des ehemaligen Klosters Sasau, in: *Böhmen und Mähren. Blatt des Reichsprotectors in Böhmen und Mähren*, Praha 1943, s. 182–184.

Václav Kocián, *Rodička Boží Svatoštěpánská v Praze*, Praha 1985.

Roman Lavička, *Gotické umění. Průvodce sbírkou středověkého umění Alšovy jihočeské galerie* (kat. výst.), Hluboká nad Vltavou 2007.

Roman Lavička, Kostel sv. Mikuláše v Boleticích – stavební vývoj a jeho rekonstrukce na přelomu tisíciletí, *Monumentorum Tutela, Ochrana pamiatok* 22, Bratislava 2010. s. 127–143.

Antonín Lenz, *Mariologie Arnošta z Pardubic, prvního arcibiskupa pražského*, Praha 1886.

Dobroslav Líbal – Pavel Zahradník, *Katedrála sv. Víta na Pražském hradě*, Praha 1999.

Antonín Liška, Vztahy českého sochařství k západnímu umění na rozhraní 15. a 16. století, *Umění* XI, 1963, s. 233–248.

Pavčina Lokšová, *Rakovnický oltář* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2012.

Monika Louženská, *Nástěnné malby v rotundě sv. Kateřiny ve Znojmě* (bakalářská práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2010.

Henri de Lubac, Typologie et allégorisme, *Recherches de Science Religieuse* 35, 1947, s. 180–226.

Heide Mannlová – Zdenka Nováková, *Severočeské umění 14.–18. století*. (Kat. výst), Ústí nad Labem 1988.

Antonín Matějček, Nástěnné malby Znojenské rotundy sv. Kateřiny, in: *Památky archeologické* 27, 2015, s. 201–208.

Antonín Matějček, O českém malířství, *Ročenka kruhu pro pěstování umění na rok 1921*, Praha 1922, s. 24–34.

Antonín Matějček, Malířství, in: Vojtěch Birnbaum – Josef Cibulka – Antonín Matějček – Václav Vilém Štech – Zdeněk Wirth (ed.), *Dějepis výtvarného umění v Čechách I.*, Praha 1931, s. 240–371.

- Antonín Matějček, *Česká malba gotická, Deskové malířství 1350–1450*, Praha 1938.
- Antonín Matějček, *Česká malba gotická – deskové malířství 1350–1450*, Praha 1950.
- Bohumil Matějka, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století II., Politický okres lounský*, Praha 1897.
- Jindřich Marek, Jan Erazim Vocel a objevování Vyšehradského kodexu v 19. století, *Studie o rukopisech*, 2015, č. 45, s. 79–92.
- Alois Martan, Restaurování gotických nástěnných maleb kolem r. 1380 v kostele sv. Jana Křtitele v Záblatí, v kostele Zvěstování P. Marie v Dobříši, ze 14.–15. století v kostele sv. Jakuba v Malenicích, v kostele sv. Mikuláše v Boleticích z druhé poloviny 14. století, *Umění XLI*, 1993, s. 266–272.
- Jiří Mašín, *Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě*, Praha 1954.
- Peter Megyeši, Voda milosti pre tých, ktorí žiznia. K stredovekej ikonografii klaňania troch kráľov, *Pamiatky u múzea*, č. 2, 2019, s. 32–38.
- Romana Meluzínová, *Krásný sloh a Jižní Tyroly*, Praha 2017.
- Dobroslava Menclová, *České hrady II*, Praha 1972.
- Anežka Merhautová, Kodex zv. Vyšehradský – místo a doba jeho vzniku a objednavatel, in: *Život v archeologii středověku*, Praha 1997, s. 456–458.
- Anežka Merhautová – Pavel Spunar, *Kodex vyšehradský: korunovační evangelistář prvního českého krále*, Praha 2006.
- Jaroslav Mezník, *Lucemburská Morava*, Praha 1999.
- Milada Mikulcová, *Jeskyň pokladů: Kniha zjevení svatého Petra Klementovi*, Červený Kostelec 2016.
- Aleš Mudra – Michaela Ottová (eds.), in: *Trans montes: Podoby středověkého umění v severozápadních Čechách*, Praha 2014.
- Marcel Muntean, The Adoration of the Magi in the Christian iconography. Casework. From the catacomb to renaissance, in: *Studia Universitatis Babeș-Bolyai Theologia Orthodoxa LX*, Cluj 2015, č. 1, s. 217–234.
- Jan Müller, Některé předpoklady raného díla mistra reliéfu Oplakávání ze Žebráka, *Umění XXXVIII*, 1990, s. 15–25.
- Joseph Neuwirth, Zur Geschichte der Tafelmalerei in Böhmen, *Repertorium für Kunstwissenschaft*, VIII, Berlin 1885, s. 58–79.
- Ursula Nilgen, The Epiphany and the Eucharist: On the Interpretation of Eucharistic Motifs in Mediaeval Epiphany Scenes, *The Art Bulletin* 49, 1967, s. 311–316.

Miroslav Novotný, Pod praporem Královny nebes, Pietas Mariana a mariánské družiny v českých zemích v 16.–20. století, in: Tomáš Jiránek – Jiří Kubeš (edd.), *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby*, Pardubice 2005, s. 89.

Josef Opitz, *Gotische Malerei und Plastik Nordwestböhmens*. (kat. výst.), Brüx – Komotau 1928.

Josef Opitz, *Gotické malířství a plastika severozápadních Čech*, Praha 1930.

Josef Opitz, „Madona“. *Církevní malířství a sochařství doby 1350–1550* (kat. výst.), Praha 1935.

Dobroslav Orel, Jana Táborského proza o Mistru Janovi z Husince, in: *Bratislava* 6, 1932, s. 196–237.

Éric Palazzo, Art, Liturgy, and the Five Senses in the Early Middle Ages, *Viator* 41, 2010, s. 25–56.

Lenka Panušková – Kateřina Kubínová – Milada Studničková, *Biblická typologie v obrazech*, in: Kateřina Kubínová – Klára Benešová (edd.), *Imago Imagines I.*, Praha 2019, s. 532–553.

Petr Pavelec, Nástěnné malby v kostele Stětí sv. Jana Křtitele v Žumberku jako médium paměti a „Institutio Christianae religionis“, *Průzkumy památek XX*, 2013a, č. 1, s. 82–92.

Petr Pavelec, *Středověká nástěnná malba v jižních Čechách. Sumarizace výzkumu nově odkrytých a restaurovaných maleb v období mezi roky 1993–2012* (disertační práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2013b

Petr Pavelec – Zuzana Všečeková, Další rožmberské lokality s dochovanými nástěnnými malbami, in: Martin Gaži (ed.), *Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami* (kat. výst.), České Budějovice 2011, s. 444–453.

Vladěna Pavlíková, Mariánská úcta a nástěnné malby v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Bernardina Sienského v Olomouci na Bělidlech, *Acta Universitatis Carolinae*, 2019, s. 49–68.

Jaromír Pečírka, Románská plastika, in: Zdeněk Wirth (red.), *Dějepis výtvarného umění v Čechách I*, Praha 1931, s. 44–51.

Eduard Petřů, *Z rukopisných sbírek Univerzitní knihovny v Olomouci*, Praha 1959.

Jaroslav Pešina, *Pozdně gotické deskové malířství v Čechách*, Praha 1940.

Jaroslav Pešina, *Česká malba pozdní gotiky a renesance, Deskové malířství 1450–1550*, Praha 1950.

Jaroslav Pešina, Studie k malířství poděbradské doby, *Umění XV*, 1959, s. 196–227.

Jaroslav Pešina, Paralipomena k dějinám českého malířství pozdní gotiky a renesance. Osm kapitol a oprav k české malbě deskové 1450–1550, *Umění XV*, 1967, s. 217–259.

Jaroslav Pešina, *Česká gotická desková malba*, Praha 1976.

Jaroslav Pešina, Raně byzantský figurální motiv v evropském a českém středověkém umění, *Umění XXXI*, 1983, s. 289–307.

Jaroslav Pešina, Desková malba, in: Klement Benda – Emanuel Poche – Albert Rudolf Chadraha (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění 1/1.*, Praha 1984, s. 375–382.

Jaroslav Pešina, *Mistr Vyšebrodského cyklu*, Praha 1987.

Eduard Petřů, *Z rukopisných sbírek Univerzitní knihovny v Olomouci*, Praha 1959.

Rudolf Pfleiderer, *Atributy světců*, Praha 2008.

Jana Plachá-Gollerová, České nástěnné malířství I. poloviny XIV. století, *Památky archeologické a místopisné XXXX*, Praha 1934–1935, s. 24–31.

Zuzana Plátková, Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba v Libiři, *Acta Universitatis Carolinae*, 1980. s. 137–178.

Antonín Podlaha, *Obrazy mariánské v Čechách ze století XIV. až XVI.* Praha 1904.

Antonín Podlaha, O některých zbytcích starých nástěnných maleb v metropolitním chrámě sv. Víta v Praze, *Památky archeologické XXII*, 1907, s. 190–198.

Antonín Podlaha, Soupis památek historických a uměleckých v království českém od pravěku do počátku XIX. století, XXVIII. Politický okres Vinohradský, Praha 1908.

Antonín Podlaha, Sedlčany, in: *Posvátná místa království Českého*, 1912, s. 71–73.

Antonín Podlaha – Eduard Šittler, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Milevském*, Praha 1898.

Antonín Podlaha – Josef Šorm, *Průvodce výstavou svatováclavskou na hradě Pražském uspořádanou v jubilejním roce 1929* (kat. výst.), Praha 1929.

Šárka Radostová – Hana Bastýřová – Tomáš Gaudek (co eds.), *Ad unicum: umělecká díla z fondu Národního památkového ústavu I/1, Od gotiky k manýrismu*, Praha 2017.

Věra Remešová, *Ikonografie a atributy svatých*, Praha 1991.

Jan Royt, Desková malba, in: Jiří Fajt – Hana Laštovková – Tatjana Štemberová (ed.), *Gotika v západních Čechách: (1250–1530) II.: sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia II.*, Praha 1996, s. 456–471.

Jan Royt, *Středověké malířství v Čechách*, Praha 2002.

Jan Royt, Poznámky i ikonografii Emauzského cyklu, in: Klára Benešová – Kateřina Kubínová (ed.), *Emauzy: benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy*, Praha 2007, s. 290–308.

Jan Royt, *Slovník biblické ikonografie*, Praha 2013.

Jan Royt, *Gotické deskové malířství v severozápadních Čechách, 1340–1550*, Praha 2015.

Jan Royt, Hornická ikonografie, hagiografie a problematika konfesionalizace v horních městech střední Evropy v období středověku, in: Balážová Barbara et al., *Ars Montana. Umělecký a kulturní transfer v otevřeném prostoru česko-saského Krušnohoří na prahu raného novověku*, Praha 2016, s. 55–96.

Jan Royt – Petr Bareš – Jiří Brodský, *Hans Hesse*. (kat. výst.), Roudnice nad Labem 2010.

Jan Royt – Vladimír Horpeniak (ed.), *Zahrada mariánská: mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*, doprovodná publikace k výstavě v Muzeu Šumavy v Kašperských Horách, Sušice 2000.

Jan Royt – Hana Šedinová – Radovan Boček, *Slovník symbolů: kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*, Praha 1998.

Bohumil Ryba, Vyšehradský staročeský biblický kodex v PNP, in: *Strahovská knihovna: Sborník Památníku národního písemnictví* 11, 1978, s. 152–158.

Antonín Rybička, O starožitnostech a umělcích chrudimských, *Časopis českého Museum* XXII, č. 4, 1848, s. 415–435, 484–509, 592–611.

Daniela Rywиковá, The Question of the Krumlov Miscellanea: The Chalice as Utraquist Symbol?, *Umění* LVII, 2009, s. 349–363.

Daniela Rywиковá, Klášter českokrumlovských klarisek ve středověku a jeho vizuální kultura, in: Daniela Rywиковá – Roman Lavička (edd.), *Ordo et Paupertas, Českokrumlovský klášter minoritů a klarisek ve středověku v kontextu řádové zbožnosti, kultury a umění*, Ostrava 2017, s. 129–152.

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska* 1, A–I., Praha 1994.

Ingo Sandner, *Spätgotische Tafelmalerei in Sachsen*, Dresden – Basel 1993.

August Sedláček, *Hrady, zámky a tvrze království českého* XIII, Praha 1903.

Petr Skalický – Jan Dienstbier, Mezi vzpomínkou, examplem a obrazem, *Umění* LX, 2012, s. 109–126.

Bohuslav Slánský, Příspěvek k řešení otázky retuše a rekonstrukce nástěnných maleb, *Umění* II, 1954, s. 304–318.

Libor Slovák, Pokus o interpretaci některých symbolů maleb mariánského cyklu ronundy P. Marie a sv. Kateřiny ve Znojmě, in: Marie Kratochvílová (ed.), *Znojemská rotunda. Malby*

v národní kulturní památce Rotunda sv. Kateřiny a výsledky současného výzkumu, Znojmo 2004, s. 71–74.

Gertrud Schiller, *Iconography of Christian art*, Vol. 1., New York 1971, s. 94–114.

Jan Soukup – Karel Kilbergr – Anna Velichová, *Kostely Starého Plzece: Občanské sdružení Hírka a Radyně*, Starý Plzenec 2009.

Helena Soukupová, Iluminované rukopisy z kláštera bl. Anežka v Praze Na Františku, *Časopis národního muzea. Řada historická* 154, 1984, s. 69–97.

Helena Soukupová, K výkladu Oseckého lekcionáře, in: Milada Studničková (ed.), *Čechy jsou plné kostelů, sborník příspěvků k devadesátinám PhDr. Anežky Merhautové, Dr.Sc.*, Praha 2010, s. 326–341.

Dana Stehlíková, Zlatnictví v Čechách v letech 1270–1324, in: Klára Benešová (ed.), *Královský sňatek: Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský – 1310*. Praha 2012, s. 440–468.

Eva Stehlíková, *A co když je to divadlo?*, Praha 1998.

Iva Steinová, Ikonografie nástěnných maleb v sakristii kostela sv. Vincence v Doudlebech, *Umění XLI*, 1993, s. 199–205.

Karel Stejskal, O malířích nástěnných maleb Kláštera na Slovanech, *Umění XV*, 1967, s. 1–61.

Karel Stejskal, Nástěnné malby kláštera na Slovanech v Praze–Emauzích z hlediska etnografického a kulturně historického, *Český lid*, ročník 55, č. 2/3, Praha 1968, s. 125–152.

Karel Stejskal, *Kláster na Slovanech*, Praha 1974.

Karel Stejskal, *Umění na dvoře Karla IV.*, Praha 1978.

Karel Stejskal, Klášter na Slovanech, pražská katedrála a dvorská malba doby Karlovy, in: Klement Benda – Emanuel Poche – Rudolf Chadraba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/1*, Praha 1984a, s. 328–340.

Karel Stejskal, Nástěnné malířství 2. poloviny 14. a počátku 15. století, in: Klement Benda – Emanuel Poche – Rudolf Chadraba (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/1*, Praha 1984b, s. 343–354.

Karel Stejskal, *Poznámky ke studiu malířské výzdoby středověkých rukopisů českého původu ve státní knihovně ČSR, Miscellanea oddělení rukopisů a vzácných tisků V.*, Praha 1988.

Karel Stejskal, K situaci českého malířství po roce 1400, *Umění XXXVIII*, 1990, s. 89–100.

Karel Stejskal, Malby v Klášteře na Slovanech a jejich vztah k evropskému malířství, in: Klára Benešová – Kateřina Kubínová (ed.), *Emauz: benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy*, Praha 2007, s. 220–266.

Karel Stejskal – Petr Voit, *Iluminované rukopisy doby husitské*, Praha 1991.

Milada Studničková, Hanuš z Kolovrat psaltériuma, in: Ernó Marosi – Lászó Beke – Tünde Wehli (ed.), *Művészet Zsigmond király korában. 1387–1437 II.* (kat. výst), Budapest 1987.

Milada Studničková, *Žaltář Hanuše z Kolovrat, 800 let kláštera v Oseku*, Osek 1996.

Milada Studničková, Obrazy v liturgických knihách: misály, graduály a antifonáře z přelomu 14. a 15. století, in: Kateřina Kubínová – Klára Benešová, *Imago Imagines I.*, Praha 2019, s. 270–307.

Robert Suckale, Die „Löwenmadonna“, ein politischer Bildtyp aus der Frühzeit Kaiser Karls IV.?, in: *Iconographica*, 1999, s. 221–229.

Eva Šamsulová, Několik poznámek k ikonografii deskových oltářů, *Památky, příroda, život. Vlastivědný čtvrtletník Chomutovska* 28, 1996, č. 2, s. 47–50.

Petr Šimík, Nový pohled na ikonografii 3. pásu maleb v rotundě sv. Kateřiny ve Znojmě, in: Marie Kratochvílová (ed.), *Znojemská rotunda. Malby v národní kulturní památce Rotunda sv. Kateřiny a výsledky současného výzkumu*, Znojmo 2004, s. 361–377.

Vítězslav Štajnochr, *Panna Maria divotvůrkyně*, Uherské Hradiště 2000.

Milena Štefanová, Figurálně zdobené rámy českých gotických obrazů, *Umění XXXIII*, 1985, s. 315–329.

Veronika Telnarová, Počátky a rozvoj kláštera dominikánek při kostele sv. Anny a sv. Vavřince na Starém Městě Pražském (bakalářská práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2016.

Josef Truhlář, Polozapomenutý rukopis, in: *Časopis českého Museum* 58, 1884, s. 22–36.

Josef Truhlář, *Katalog českých iluminovaných rukopisů C. k. veřejné a universitní knihovny pražské*, Praha 1906.

František Urban, Mariánský kult v době a v díle arcibiskupa Arnošta z Pardubic, *Studia theologica* 11, č. 1, 2009.

František Urban, Sondy do české středověké mariologie. Mariologie Arnošta z Pardubic, Jana z Jenštejna, Jana Husa a Jana Rokycany (disertační práce), Katedra systematické teologie CMTFUPOL, Olomouc 2012.

Emma Urbánková, *Rukopisy a vzácné tisky pražské univerzitní knihovny*, Praha 1957.

Barbora Uchytlová, *Nástěnné malby na hradě Karlštejn ve světle restaurátorských zásahů* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2009.

Jarmila Vacková, K malbám ve Smíškovské kapli. *Umění VIV*, 1971, 255–278.

Freerk Valentin, *Untersuchungen zum Kronleuchter des 12. Jahrhunderts im Kloster Komburg* (disertační práce), Freiburg 1963.

Josef Vašica, Z kapitulní knihovny v Olomouci, *Časopis Vlasteneckého spolku musejního v Olomouci* 38, 1927, s. 113–131.

Josef Vávra, Vývoj kultu Mariánského v koruně české, in: Antonín Podlaha, *Almanach Mariánský vydaný na památku Mariánského kongresu v Praze*, Praha 1905, s. 149–160.

Jakub Vítovský, Nástěnné malby v bývalém klášterním kostele sv. Anny v Praze, *Památky a příroda*, 1976b, s. 513–525.

Jakub Vítovský, Nástěnné malby ze XIV. století v pražské katedrále, *Umění XXIV*, 1976a, s. 473–502.

Jakub Vítovský, Monumentální malířství a sgrafito (kat 085), in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550 II* (kat. výst.) Brno 1999, s. 188–222.

Kateřina Voleková, Mariánské hodinky v kontextu staročeského překladu žaltáře, in: Kateřina Kubínová – Klára Benešová – Václav Čermák – Tomáš Slavický – Daniel Soukup – Štěpán Šimek (edd.), *Karel IV. a Emmauzy*, Praha 2017, s. 220–231.

Dita Vopřadová, *Mistr Královéhradeckého oltáře* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF, Praha 2008.

Jacobus de Voragine – Anežka Vidmanová (ed.), *Legenda aurea*, Praha 1984.

Zuzana Všecková, Monumentální středověká malba, in: Anežka Merhautová (ed.), *Katedrála sv. Víta*, Praha 1994, s. 96–132.

Zuzana Všecková, Christologický cyklus v rotundě sv. Kateřiny ve Znojmě, in: Pavel Ciprian (ed.), *Znojmská rotunda ve světle vědeckého poznání*, Znojmo 1997, s. 92–101.

Zuzana Všecková, Nástěnné malby v kostele Panny Marie ve Starém Městě u Bruntálu, *Umění XLVII*, 1999a, s. 18–32.

Zuzana Všecková, Sázava, Středověká nástěnná malba ve středních Čechách, *Průzkumy památek*, 1999b, příloha s. 161–172.

Zuzana Všecková, Nesení a snímání z kříže, in: Ivo Hlobil – Marek Perůtka (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550*, Olomouc 1999c, s. 414–417.

Zuzana Všecková, Středověká nástěnná malba ve středních Čechách, *Průzkumy památek VI*, 1999d, příloha, s. 10–14.

Zuzana Všecková, Malířská výzdoba hradní kaple na Zvíkově jako ohlas dvorských kaplí vrcholného středověku: otázka objednavatele a datování, in: Jiří Fajt (ed.): *Dvorské umění vrcholného a pozdního středověku a jejich umělecká výzdoba*, Praha 2003, s. 450–457.

Zuzana Všecková, K nástěnným malbám krásného slohu v Čechách a na Moravě, in: *ARS XXXVII*, Praha 2004, s. 68–92.

Zuzana Všečeková, Navštívení Panny Marie s nenarozenými dětmi v lůně svetic ve farním kostele v Drásově, in: *Pietura verba eupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, 2006, s. 171–191.

Zuzana Všečeková, Gotické nástěnné malby v klášteře Na Slovanech – nová zjištění po roce 1996, in: Klára Benešová – Kateřina Kubínová (ed.), *Emmauzy: benediktinský klášter Na Slovanech v srdci Prahy*, Praha 2007, s. 267–289.

Zuzana Všečeková, Znovu odkrytá nástěnná malba „Průvod a Klanění tří králů v Sedlčanech, Podbrdsko: sborník Státního okresního archivu v Příbrami XXV, Příbram 2016, s. 252–268.

Marie Vyšehradská, *Nástěnné malby v Čechách ve 14. století. Český Rudolec a Jindřichův Hradec* (diplomní práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2011.

Kasper Walter (ed.), *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 3, Freiburg im Breisgau, 1995.

AW [Adolf Weis], heslo Drei Könige, in: Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Bd. 1, Rom 1994, s. 539–549.

František Záruba, *Hradní kaple II., Doba Lucemburská*, Praha 2015.

Evelin Wetter, Ornamenta a imagines: role a funkce textilií v prostoru kostela, in: Kateřina Kubínová – Klára Benešová, *Imago Imagines I.*, Praha 2019, s. 214–247.

Kamila Zbuzková, *Vyšebrodský oltář* (bakalářská práce), Ústav dějin křesťanského umění KTFUK, Praha 2009.

Metoděj Zemek, *Soupis rukopisů bývalé kapitulní knihovny v Olomouci I.* (1–100). Katalogy a inventáře Státního archivu v Jaroměřicích u Rýmařova, Olomouc 1955.

Frank Zöllner, *Leonardo da Vinci 1452–1519: malířské a kreslířské dílo*, Praha 2005.

Internetové zdroje

MANUSCRIPTORIUM

<http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php>, vyhledáno 5. 3. 2021

VĚDECKÁ KNIHOVNA V OLOMOUCI

<http://dig.vkol.cz>, vyhledáno 5. 3. 2021

Seznam vyobrazení

- 1** – Narození Páně, nástěnná malba, Faras, Pachoras, foto: <https://pcma.uw.edu.pl/en/2019/03/20/faras-2/>, vyhledáno 5. 3. 2021.
- 2** – Mikuláš z Verdunu, Relikviář s ostatky tři králů, 1181–1230, dubové dřevo, zlato, stříbro, smalt, drahé kameny, Kolín nad Rýnem, katedrála sv. Petra, foto: <http://www.svatymaur.cz/cs/jine/srovnatelne-relikviare.html>, vyhledáno 5. 3. 2021.
- 3** – Bible z XII. století, Tři králové před Herodem, 13. století, iluminace, pergamen, fol. 210v, Bern, Burgerbibliothek Cod. 28, foto: <https://www.e-codices.unifr.ch/en/bbb/0028/210v>, vyhledáno 5. 3. 2021.
- 4** – Klanění tří králů, Řím, Priscilliny katakomby, 3. století, foto: https://www.wga.hu/html_m/zearly/1/2mural/3priscil/1greek8.html, vyhledáno 5. 3. 2021.
- 5** – Crispiin sarkofág, Klanění tří králů, kolem poloviny 4. století, mramor, Museo Pio Cristiano, Vatikán, foto: <https://www.christianiconography.info/magi.html>, vyhledáno 5. 3. 2021.
- 6** – Klanění tří králů, 420–450, Řím, Santa Sabina, dveřní panely, bronz, foto: https://www.europeana.eu/en/item/22/_1490, vyhledáno 5. 3. 2021.
- 7** – Klanění tří králů, 432–440, mozaika, Řím, Bazilika Santa Maria Maggiore, vítězný oblouk, foto: <https://www.christianiconography.info/staMariaMaggiore/epiphanyArch.html>, vyhledáno 5. 3. 2021.
- 8** – Klanění tří králů, Ravenna, Sant'Apollinaire Nuovo, mozaika, 6. století, foto: <https://www.christianiconography.info/Edited%20in%202013/Italy/sApolNuovoLeftNave.virgThroneMagi.html>, vyhledáno 5. 3. 2021.
- 9** – Klanění tří králů, 12. století, kamenný portál, Santiago de Compostela, Katedrála sv. Jakuba, foto: <https://www.christianiconography.info/spain2005/magiSantiago.html>, vyhledáno 5. 3. 2021.
- 10** – Leo VI se klaní trůnícímu Kristu, 9. století, Hagia Sophia, císařské dveře, foto: <https://hagiasophiaturkey.com/mosaic-leo-vi/>, vyhledáno 5. 3. 2021.
- 11** – Mistr Vyšebrodského cyklu, Vyšebrodský cyklus, Narození páně, 1345–1350, foto: https://iispp.npu.cz/mis_public/documentDetail.htm?id=1255086, vyhledáno 12. 12. 2020.
- 12** – Madona Doudlebská, Narození Páně, Praha, Národní galerie v Praze, 1430–1440, foto: <https://docplayer.cz/8440094-Prehled-dejin-ceskeho-umeni-deskova-a-nastenna-malba-v-cechach-v-letech-1310-1550-druhy-dil-fotogalerie.html>, vyhledáno 7. 3. 2021.
- 13** – Giotto di Bondone, Klanění tří králů, 1306, freska, 200 × 185, Padova, Cappella Scrovegni, foto: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>, vyhledáno 5. 3. 2021.

- 14** – Luca di Tommè, Klanění tří králů, 1360–1365, zlatá deska, tempera, Madrid, Museo Nacional Thyssen–Bornemisza, inv. č. 321 (1978.46), foto: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/tomme-luca-di/adoration-magi>, 5. 3. 2021.
- 15** – Giovanni di Paolo, Klanění tří králů, 1450, tempera na plátně 26,9 × 46,4 cm, London, National Gallery of Arts, inv. č. 1937.13, foto: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.15.html>, vyhledáno 5. 3. 2021.
- 16** – Vyšehradský kodex, Klanění tří králů, 1070–1086, pergamen, Praha, Národní knihovna České republiky, inv. č. XIV.A.13, fol. 13v, foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR_XIV_A_13_2DJQ2U1-cs#search, vyhledáno 5. 3. 2021.
- 17** – Vyšehradský kodex, Trůnící sv. Václav, 1070–1086, pergamen, Praha, Národní knihovna České republiky, inv. č. XIV.A.13, fol. 68r, foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR_XIV_A_13_2DJQ2U1-cs#search, vyhledáno 5. 3. 2021.
- 18** – Nástěnné malby v rotundě sv. Kateřiny ve Znojmě, 1134, reprofoto: Konečný 2005, s. 155.
- 19** – Fragment reliéfu Klanění králů, kolem roku 1134, spongilit, Metropolitní kapitula u sv. Václava v Olomouci, foto: <https://www.muo.cz/sbirky/sochy--45/fragment-reliefu-klaneni-tri-kralu--314/>, vyhledáno 8. 4. 2021.
- 20** – Klanění tří králů, 80. léta 12. století, nástěnná malba, Rovná, kostel sv. Jakuba, druhý pás jižní stěny, foto: <https://www.klaster-sazava.cz/cs/tipy-na-vylet/4862-kostel-sv-jakuba-vetsiho-romansky-skvost-v-rovne-u-stribrne-skalice>, vyhledáno 5. 3. 2021.
- 21** – Lekcionář Arnolda Míšeňského, Klanění králů, konec 13. století, iniciála „S“euge, Praha, Národní knihovna, NK I A 59, foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Klaneni3_LekcionarArnoldaMis.jpg, vyhledáno 8. 4. 2021
- 22** – Deskový relikvíář I, po roce 1300, foto: <https://www.strahovskyclaster.cz/relikviarove-desky>, vyhledáno 12. 12. 2020.
- 23** – Nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše v Boleticích, druhá polovina 14. století, reprofoto: Kubík 2012, obr. 38, s. 85.
- 24** – Oltář z hradu Tirol, Klanění tří králů, 1372, dřevo, tempera, plátové zlato na křídovém podkladu, reprofoto: Meluzínová 2017, obr. XVII.
- 25** – Mistr Vyšebrodského cyklu, Vyšebrodský cyklus, foto: https://iispp.npu.cz/mis_public/documentDetail.htm?id=1255086, vyhledáno 12. 12. 2020.
- 26** – Jacopo Torriti, mozaiky v apsidě baziliky Santa Maria Maggiore v Římě, Klanění tří králů, 1292. foto: <https://www.christianiconography.info/staMariaMaggiore/adorationMagi.html>, vyhledáno 7. 7. 2021.

27 – Fragment tympanonu, kolem poloviny 14. století, reprofoto: Kaplanová – Vácha 2001, s. 19.

28 – Fragment tympanonu – detail, kolem poloviny 14. století, reprofoto: Ibidem.

29 – Nástěnné malby v kostele sv. Jana Křtitele v Českém Rudolci, po polovině 14. století, reprofoto: Vyšehlidová 2011, nestr.

30 – Fresky v malé věži Broumovského kláštera, 2. polovina 14. století, foto: <https://www.klasterbroumov.cz/cs/freska-klaneni-tri-kralu>, vyhledáno 12. 12. 2020.

31 – Nástěnné malby v kostele sv. Bartoloměje Hněvkovicích, 14. století, foto: <http://www.dedictvivysociny.cz/kultura/pamatky-50/cirkevni-3/?id=280>, vyhledáno 12. 12. 2020

32 – Duccio di Buoninsegna, Narození, 1308, tempera na dřevě, 44 × 45 cm, Washington, National Gallery of Art, foto: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>, vyhledáno 5. 3. 2021.

33 – Quirizio da Murado, Triptych s Madonou typu dell'Umilta, sv. Augustinem, sv. Jeronýmem, sv. Kateřinou a sv. Lucíí, 53 × 42,5 cm, dřevo, tempera, Praha, Národní galerie v Praze, inv. č. 0 11885. foto: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_11885, vyhledáno 7. 7. 2021.

34 – Nástěnné malby v hradní kapli v Bečově nad Teplou, 2. polovina 14. století, foto: https://www.zamek-becov.cz/pamatky/vzorova-obnova-becova/ke-stazeni/ke-stazeni/brozura_becov_kaple_royt.pdf, vyhledáno 12. 12. 2020

35 – Tři králové, 1370–1375, pergamen, perokresba, Braunschweig, Herzog Anton Ulrich Museum, inv. č. Z 53, reprofoto: Fajt 2006, s. 129.

36 – Nástěnné malby v kostele sv. Vincence v Doudlebech, po roce 1350, reprofoto: Steinová 1993, s. 203.

37 – Nástěnné malby v kostele Narození Panny Marie ve Starém Plzenci, 1351, foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/User:Ben_Skála/2015/19-9#/media/File:Starý-Plzenec-kostel-Narozen%C3%AD-Panny-Marie2015fresky3.jpg, vyhledáno 12. 12. 2020.

38 – Mistr Viaticu, Liber Viaticus Jana ze Středy, iniciála „O“mnes, 1353–1364, pergamen, foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP__XIII_A_12__0CMKQR5-cs#search, vyhledáno 12. 12. 2020.

39 Mistr Viaticu, Liber Viaticus Jana ze Středy, Průvod tří králů, 1353–1364, pergamen, foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP__XIII_A_12__0CMKQR5-cs#search, vyhledáno 12. 12. 2020.

40 – Mistr Morganova diptychu, Desky Morganovy, kolem roku 1360, foto: https://cs.wikipedia.org/wiki/Morganovy_destičky, 12. 12. 2020.

- 41** – Mistr Emauzského cyklu, nástěnné malby v ambitu kláštera Na Slovanech v Praze, Klanění tří králů, 60. léta 14. století, reprofoto: Benešová – Kubínová 2007, s. 343.
- 42** – Mistr Emauzského cyklu, nástěnné malby v ambitu kláštera Na Slovanech v Praze, Klanění tří králů, 60. léta 14. století, fotodokumentace z roku 1936, reprofoto: Kubínová 2012, s. 185.
- 43** – Mistr Emauzského cyklu, nástěnné malby v ambitu kláštera Na Slovanech v Praze, Bratři se klaní Josefovi, 60. léta 14. století, fotodokumentace z roku 1936, reprofoto: Kubínová 2012, s. 187.
- 44** – Mistr Emauzského cyklu, nástěnné malby v ambitu kláštera Na Slovanech v Praze, Předáci Židů odevzdávají obětiny ve svatostánku, 60. léta 14. století, fotodokumentace z roku 1936, reprofoto: Kubínová 2012, s. 189.
- 45** – Mistr Theodorik, nástěnné malby v kapli sv. Kříže na Karlštejně, 1360–1364, foto: <https://www.rodon.cz/umeni/Ceske-sakralni-umeni/klaneni-tri-kralu-453>, vyhledáno 3. 6. 2021.
- 46** – Fresky v kapitulní síni Sázavského kláštera, 1360–1380, foto: <https://www.klaster-sazava.cz/cs/fotogalerie/6935-kapitulni-sin>, vyhledáno 12. 1. 2021.
- 47** – Mistr Misálu Jana ze Středy, Misál Jana ze Středy, iniciála „E“cce, 1364, reprofoto: Brodský 2012, č. 428, s. 253.
- 48** – Právní a protihusitská miscelanea, poslední třetina 14. století – 60. léta 15. století, reprofoto: Černý 2020, č. 509, s. 167.
- 49** – Klanění tří králů, 1410, fresco-secco, Brixen, dóm, křížová chodba, pole XIII, reprofoto: Meluzínová 2017, obr. VIII.
- 50** – Nástěnné malby v kostele Povýšení sv. Kříže v Drásově, po roce 1370, reprofoto: Knoflíček 2009, s. 81.
- 51** – Nástěnné malby v klášteře sv. Anny v Praze, 70. léta 14. století, reprofoto: Telnarová 2016, obr. 14., str. 61 a obr. 15., str. 62.
- 52** – Nástěnné malby v kaple sv. Vojtěcha ve Svatovítské katedrále v Praze, 70. léta 14. století, foto: <https://www.rodon.cz/umeni/Ceske-sakralni-umeni/klaneni-tri-kralu-kolem-roku-1375--534>, vyhledáno 12. 12. 2020.
- 53** – Průvod tří králů, nástěnné malby v kostele Nanebevzetí Panny Marie v Černvíru, 70.–80. léta 14. století reprofoto: Knoflíček 2009, s. 63.
- 54** – Bible Albrechta ze Šternberka, 2. díl, 1371–1378, reprofoto: Brodský 2012, č. 51, s. 73.
- 55** – Průvod a Klanění tří králů, nástěnné malby v kostel sv. Jakuba Většího v Dalečíně, 80. léta 14. století, reprofoto: Knoflíček 2009, s. 68.

56 – Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba Většího ve Slavětíně, 1385, foto: https://www.geocaching.com/geocache/GC1HJ5P_slavetin, vyhledáno 12. 12. 2020.

57 – Kasulový kříž se Zvěstováním, Navštívením a Klaněním tří králů a pastýřů, 1390–1400, hedvábné a zleté nitě na lněném podkladu, Paris, Musée du Louvre, département des Objets d’Ars, inv. č. OA9942, reprofoto: Wetter 2019, s. 225.

58 – Příjezd a Klanění tří králů, nástěnné malby v kostele Stětí Jana Křtitele v Žumberku, 90. léta 14. století, reprofoto: Pavelec 2013, obr. 3, s. 83.

59 – Nástěnné malby v kostele sv. Jakuba v Libiši, 1390, reprofoto: Chadraba – Krása 1984, č. 42, s. 374.

60 – Mistr Samsonovy historie, České hodinky, 1390–1395, foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP__V_H_36____2I1IH74-cs, vyhledáno 12. 12. 2020.

61 – Pražský misál, po roce 1395, foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP__XVI_A_16____2EHVH11-cs#search, vyhledáno 12. 12. 2020.

62 – Reliéfní kachel, 15. století, reprofoto: Brych 2004, obr. 112, s. 70.

63 – Zlomek kachlu I, 15. století, reprofoto: Brych 2004, obr. 113, s. 70.

64 – Zlomek kachlu II, 15. století, reprofoto: Brych 2004, obr. 114, s. 70.

65 – Zlomek kachlu III, 15. století, reprofoto: Brych 2004, obr. 115, s. 70.

66 – Zlomek kachlu IV, 15. století, reprofoto: Brych 2004, obr. 116, s. 70.

67 – Zlomek kachlu V, 15. století, reprofoto: Brych 2004, obr. 117, s. 71.

68 – Mariánské hodinky, modlitby, první polovina 15. století, foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR__XVII_H_30__27EO3HA-cs#search, vyhledáno 12. 12. 2020.

69 – Antifonář ze Seitenstetten, iniciála „M“agi, kolem roku 1405, reprofoto: Studničková 2006, s. 521.

70 – Misál Jana Strniště z Jablonné, iniciála „E“cce, kolem roku 1405, foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP__XV_A_8____1FLIES5-cs#search, vyhledáno 12. 12. 2020.

71 – Mistr Hasenburského misálu, Misál arcibiskupa Zbyňka Zajíce z Hazmburka, iniciála „E“cce, 1409, foto: [https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Mistr_Házmburského_\(Hasenburského\)_misálu](https://www.encyklopedieknihy.cz/index.php?title=Mistr_Házmburského_(Hasenburského)_misálu), vyhledáno 12. 12. 2020

- 72** – Breviář Benedikta z Valdštejna, 1410, foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR__VI_G_6_____39JQBMC-cs#search, vyhledáno 12. 12. 2020.
- 73** – Breviář Benedikta z Valdštejna, 1410, foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR__VI_G_6_____39JQBMC-cs#search, vyhledáno 12. 12. 2020.
- 74** – Rakouský mistr, Klanění tří králů, 1410–1420, reprofoto: Nilgen 1967, č. 12.
- 75** – Oltář z Ortenbergu, Klanění tří králů, kolem roku 1430, reprofoto: Nilgen 1967, č. 13.
- 76** – Kovová reliéfní deska, 1410–1420, reprofoto: Fajt 2006, s. 515.
- 77** – Misál, Klanění tří králů, iniciála „E“ cce, druhé desetiletá 15. století, reprofoto: Černý 2020, obr. 115, s. 38.
- 78** – Sborník Krumlovský, 1420, foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP_III_B_10_1EHDY98-cs#search, vyhledáno 12. 12. 2020.
- 79** – Klanění tří králů z okolí Želnavy, kolem roku 1420, foto: http://www.cesonline.cz/arl-ces/cs/detail-ces_us_cat-psb0001496-15-Vytvarneho-umeni/, vyhledáno 12. 12. 2020.
- 80** – Madona Lannova, kolem roku 1450, 50, 5 × 38, 5 cm, tempera, Praha, Národní galerie v Praze, inv. č. O 494, foto: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_494, vyhledáno 7. 7. 2021.
- 81** – Madona J. V. anglického krále, po roce 1430, reprofoto: Matějček 1938, obr. 251.
- 82** – Franciscus Petrarca, Žaltář Hanuše z Kolovrat, iniciála „U“ eni, mezi lety 1438–1450, foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR_OSEK_71_2N0747E-cs#search, vyhledáno 12. 12. 2020.
- 83** – Panna Marie Dešťová, 1356, Praha, Vyšehrad, Bazilika sv. Petra a Pavla, foto: <https://bazilika.kkvys.cz/cs/o-bazilice/obraz-panny-marie-destove>, vyhledáno 6. 3. 2021.
- 84** – Madona Svatoštěpánská, kolem roku 1440, reprofoto: Matějček 1938, obr. 254.
- 85** – Svatojakubský oltář, kolem roku 1440, foto: <https://slideplayer.cz/slide/12838371/>, vyhledáno 12. 12. 2020.
- 86** – Nástěnné malby v domě dům č. p. 1 v Českém Krumlově, polovina 15. století, reprofoto: Pavelec 2013, obr. 37.
- 87** – Průvod a Klanění tří králů, 1350, nástěnná malba, Podolínec, kostel Nanebevzetí Panny Marie, severní stěna presbytáře, reprofoto: Megyeši, 2019, obr. 5, s. 34.
- 88** – Průvod a Klanění tří králů, 1360, nástěnná malba, Stará Lubovňa, kostel sv. Mikuláše, severní stěna presbytáře, reprofoto: Megyeši 2019, obr. 1, s. 33.

89 – Zlomek reliéfního kachlu, 15. století, reprofoto: Vladimír Brych, *Kachle doby gotické, renesanční a raně barokní*, Praha 2004, obr. 111, s. 70.

90 – Průvod a Klanění tří králů, fresky v kostele sv. Martina v Sedlčanech, kolem roku 1450
foto: https://cs.m.wikipedia.org/wiki/Soubor:Průvod_tř%C3%AD_králů_ano.jpg, vyhledáno 12. 12. 2020.

91 – Klanění tří králů, 1410–1420, Kampill, kostel sv. Martina, severní stěna, reprofoto: Meluzínová 2017, obr. 24, s. 83.

92 – Jízda a Klanění tří králů, 1360, nástěnná malba, Neukirchen am Ostrong, reprofoto: Faktor 2017, s. 199–225, s. 209.

93 – (Štítenský) Sborník opatovický, kolem roku 1450, foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP__II_F_9_____06RF9FB-cs#search, vyhledáno 12. 12. 2020.

94 – Pseudo–Hieronymus Stridonensis, Modlitební knížka Ladislava Pohrobka, 1450–1500,
foto:http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR_TEPLAMSC87_3NKPE4B-cs#search, vyhledáno 12. 12. 2020.

95 – Reliéfní kachel z Vyhnanic u Bechyně, po polovině 15. století, reprofoto: Brych 2004, obr. 110, s. 69.

96 – Madona Jindřichohradecká, kolem roku 1460, foto:
<https://www.esbirky.cz/predmet/19679226>, vyhledáno 12. 12. 2020.

97 – Mistr Friedrichova brevíře, Misál Jana z Bludova, iniciála „E“cce, 1466, reprofoto: Brodský 2012, č. 145, s. 115.

98 – Mistr Friedrichova brevíře, Graduale monialium s. Clarae saec. XV, iniciála „E“cce, kolem roku 1470, foto: <https://dig.vkol.cz/dig/miv2/index.htm>, vyhledáno 12. 12. 2020.

99 – Jan Mikus, Kouřimský graduál, iniciála „E“cce, 1470, foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NKCR__XIV_A_1_____3T6M8OC-cs#search, vyhledáno 12. 12. 2020

100 – Mistr Svatojiřského oltáře, Oltář svatojiřský, kolem roku 1470, foto:
[https://cs.wikipedia.org/wiki/Svatojiřský_oltář#/media/Soubor:Oltář_svatojiřský_\(kolem_1470\),_Národn%C3%AD_galerie_v_Praze.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Svatojiřský_oltář#/media/Soubor:Oltář_svatojiřský_(kolem_1470),_Národn%C3%AD_galerie_v_Praze.jpg), vyhledáno 12. 12. 2020

101 – Brandenburský závěs, kolem roku 1290, lněná textilie s výšivkami z hedvábí a lnu, Brandenburg, Dommuseum, inv. č. V 1, reprofoto: Wetter 2019, s. 243.

102 – Velké postní plátno ze Žitavy, 1472, Len, tempera, Zittau, Städtische Museen, reprofoto: Wetter 2019, s. 244.

103 – Hans Maler (?), Klanění tří králů, kolem roku 1480, reprofoto: Royt 2015, s. 54.

104 – Graduál, Tři králové, iniciála „E“ cce, 80. léta 15. století, reprofoto: Černý 2020, obr. 885, s. 254.

105 – Graduál, Vraždění neviňátek, fol 0032r, 80. léta 15. století, foto: <http://dig.vkol.cz/dig/miv3/0032r.htm>, vyhledáno 7. 7. 2021.

106 – Žaltář Eleonory Akvitánské, Tři králové, 1185, fol. 017v, inv. č. K B 76 F, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Images_from_the_life_of_Christ - The three Wise Men from the adoration of the Christ-child by the Magi - Psalter of Eleanor of Aquitaine \(ca. 1185\) - KB 76 F 13, folium 017v.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Images_from_the_life_of_Christ_-_The_three_Wise_Men_from_the_adoration_of_the_Christ-child_by_the_Magi_-_Psalter_of_Eleanor_of_Aquitaine_(ca._1185)_-_KB_76_F_13,_folium_017v.jpg), vyhledáno 7. 7. 2021.

107 – Klanění tří králů a Tři králové hledí na hvězdu, 1450, foto: <https://picryl.com/media/the-three-magi-see-the-new-star-5eafb7>, vyhledáno 7. 7. 2021.

108 – Klanění tří králů a Tři králové hledí na hvězdu, po polovině 15. století, foto: <https://picryl.com/media/the-three-magi-see-the-new-star-a75082>, vyhledáno 7. 7. 2021.

109 – Missale Lucensis, 1483, foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-KKPS__DG_III_14___15HB312-cs#search, vyhledáno 12. 12. 2020.

110 – Mistr Křivoklátského oltáře, Křivoklátský oltář, 1483–1490, foto: <https://www.rodon.cz/umeni/Ceske-sakralni-umeni/klaneni-tri-kralu-pred-rokem-1490--500>, vyhledáno 12. 12. 2020.

111 – Mistr nástěnné žirovnické malby, nástěnné malby ve z kapli zámku Žirovnice, kolem roku 1490, reprofoto: Chalupná 2012, obr. 5, s. 46.

112 – Průhonický oltář, 1490, foto: <https://docplayer.cz/45292453-Katolicka-teologicka-fakulta-ustav-dejin-krestanskeho-umeni-dejiny-evropske-kultury-dominika-dolejsova-bakalarska-prace.html>, vyhledáno 12. 12. 2020.

113 – Oltář ze Senomat, po roce 1490, foto: <http://duoppa.ff.cuni.cz/shared/files/prehled%20cz%20sylaby/37b%20goticka%20malba%201310-1550-2.pdf>, vyhledáno 12. 12. 2020.

114 – Oltář z Velhartic, 1490–1500, foto: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Velhartická_archa#/media/Soubor:Archa_z_Velhartic_\(1490-1500\),_Národn%C3%AD_galerie_v_Praze.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Velhartická_archa#/media/Soubor:Archa_z_Velhartic_(1490-1500),_Národn%C3%AD_galerie_v_Praze.jpg), vyhledáno 12. 12. 2020.

115 – Budňanský oltář, po roce 1491, foto: <http://duoppa.ff.cuni.cz/shared/files/prehled%20cz%20sylaby/37b%20goticka%20malba%201310-1550-2.pdf>, vyhledáno 12. 12. 2020.

116 – Mistr královéhradeckého oltáře, Oltář příbuzenstva Kristova, 1494, foto: <http://vkd.bihk.cz/vyukova-cd/kostely/kostel-jako-galerie-i-klenotnice/index.html>, vyhledáno 12. 12. 2020.

117 – Oltář z Kašperských hor, po roce 1495, foto: <http://www.zpc-galerie.cz/de/node/147>, vyhledáno 12. 12. 2020

118 – Rakovnický oltář, 1496, reprofoto: *Kniha o Rakovníku* 2001, s. 50.

119 – Dílna mistra Křivoklátského oltáře, Rokycanský oltář, po roce 1496, reprofoto: Havlová, 2006, obr. 4, s. 130.

120 – Nástěnné malby v kostele Neposkvrněného početí Panny Marie a sv. Bernardina Sienského v Olomouci, závěr 15. století, reprofoto: Haragová 2011, s. 114, obr. 9.

121 – Oltář z Jílového, 1500, foto: <https://docplayer.cz/45292453-Katolicka-teologicka-fakulta-ustav-dejin-krestanskeho-umeni-dejiny-evropske-kultury-dominika-dolejsova-bakalarska-prace.html>, vyhledáno 13. 12. 2020.

122 – Klanění tří králů z Českých Budějovic, 1500–1510, foto: <https://www.wikiwand.com/cs/Klaně%C3%ADtř%C3%ADkrálůzČeskýchBudějovic>, vyhledáno 12. 12. 2020.

123 – Oltářní archa ze Zvíkova, 1503, foto: <https://www.esbirky.cz/predmet/20182245>, vyhledáno 12. 12. 2020.

124 – Nástěnné malby v ambitu kostela sv. Václava v Olomouci, kolem roku 1510, reprofoto: Haragová 2011, obr. 9, str. 114.

125 – Klanění tří králů, 1402, fresco–secco, Sterzing, kostel sv. Ducha, severní stěna, reprofoto: Meluzínová 2017, obr. 121, s. 121.

126 – Domenico Ghirlandaio, Klanění tří králů, 1485–1488, tempera na dřevě, 285 × 240 cm, Firenze, Spedale degli Innocenti, foto: http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=5576, vyhledáno 7. 7. 2021.

127 – Albrecht Dürer, Růžencová slavnost, 1506, olej na dřevě, 162 × 192 cm, Praha, Národní Galerie v Praze, inv. č. O 1552, foto: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_1552, vyhledáno 7. 7. 2021.

128 – Madona z dominikánského konventu v Českých Budějovicích, po roce 1510, foto: <http://encyklopedie.c-budejovice.cz/clanek/dominikansky-konvent>, vyhledáno 12. 12. 2020.

129 – Fra Angelico a Fra Filippo Lippi, Tondo Klanění tří králů, 1440–1460, tempera na topolovém dřevě, 137,3 cm, Samuel H. Kress Collection, 1952.2.2, foto: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Fra_Angelico,_Fra_Filippo_Lippi,_The_Adoration_of_the_Magi.jpg, vyhledáno 7. 3. 2021.

130 – Sandro Botticelli, Klanění tří králů, 1475–1476, tempera na dřevě, 111 × 134 cm, Firenze, Galleria degli Uffizi, foto: [https://en.wikipedia.org/wiki/Adoration_of_the_Magi_\(Botticelli,_1475\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Adoration_of_the_Magi_(Botticelli,_1475)), vyhledáno 7. 3. 2021.

131 – Klanění tří králů ze Slezského zemského muzea, 1520, foto: <https://www.esbirky.cz/predmet/98083?searchParams=%7B%22filter%22%3A%7B%22keywords%22%3A%5B%22klan%5Cu011bn%5Cu00ed%22%2C%22t%5Cu0159%5Cu00ed%22%2C%22kr%5Cu00e1%5Cu016f%22%5D%7D%2C%22order%22%3A%22relevance%22%2C%22itemsPerPage%22%3A24%2C%22path%22%3A%22eJyLribKS8xNVbJSCospNTBISynOSU3JrlQoqkzOyAGJpFpm5CtkAAXBHMM8MJWipKOUk5mXDdQWow%2BSTCyJ0QdrSY3RL6uEmGGfnVpZnl%2BUUmybnZOYp%2BpsomrpBKSMVR1dtEtUnU1VLS2hvOwiMMMwByTq6KYG1JRaZFuUmpNalpiXnKpUGwsARB42Og%3D%3D%22%7D&sequencePointer=4>, vyhledáno 12. 12. 2020.

132 – Hans Hesse, okruh (?), Oltář z Vintířova, 1524, reprofoto: Royt 2015, s. 106.

133 – Mistr IW, Želinský oltář, 1526, foto: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Mistr_IW#/media/Soubor:Mistr IW, Oltář ze Želiny.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Mistr_IW#/media/Soubor:Mistr_IW,_Oltář_ze_Želiny.jpg), vyhledáno 12. 12. 2020.

134 – Pavel Mělnický (?), Plzeňský Antifonář Pavla Mělnického, iniciála „E“cce, 1527, foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-NMP_XII_A_23_146LNNa-cs#search, vyhledáno 12. 12. 2020.

135 – Písařská dílna Jana Táborského, Latinský graduál, iniciála „E“cce, 1530, foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIG-RMC_12580_363ZZJD-cs#search, vyhledáno 12. 12. 2020.

136 – Anonymní flámský mistr, Misál, Klanění tří králů, 13. století, fol. 11v, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, inv. č. Ms. 14 (85.MK.239).

Anotace

Jméno a příjmení:	Karel Holinger
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	doc. PhDr. Ing. Pavol Černý
Rok obhajoby:	2021

Název práce:	Ikonografie Klanění tří králů v umění českého středověku
Název práce v angličtině:	Iconography of the scene Adoration of the Magi in the art of the Middle Ages in the Czech lands
Anotace práce:	<p>Bakalářská práce se zabývá ikonografií scény Klanění králů v českém středověkém umění, přibližně mezi od roku 1070 do 30. let 16. století.</p> <p>Zpracovává veškeré dostupné kanonické i apokryfní texty, které se podílely na vývoji ikonografie od raného křesťanstva. Samostatným vývojem vyobrazení se zabývají jednotlivé podkapitoly.</p> <p>Součástí práce je katalog 91 děl české provenience, které byly podrobeny ikonografické analýze a současně proběhl i pokus o jejich komparaci s mladším i soudobým evropským uměním.</p>
Klíčová slova:	Ikonografie, tři králové, Klanění tří králů, středověk, české země, umění.
Anotace v angličtině:	<p>This bachelor thesis deals with the iconography of the scene Adoration of the Magi in the art of the Middle Ages in the Czech lands, approximately from 1070 to the 30s of the 16th century.</p> <p>It processes all available information from canonical and apocryphal texts that have contributed to the development of iconography since early Christianity. The individual subchapters deal with the separate development of the illustrations.</p> <p>The work includes a catalog of 91 works of Czech provenience, which were subjected to iconographic analysis and at the same time an attempt was made to compare them with younger and contemporary medieval European art.</p>
Klíčová slova v angličtině:	Iconography, three Magi, Adoration of the Magi, Middle Ages, Czech lands, art.
Přílohy vázané k práci:	Katalog, CD-ROM s obrazovou přílohou.
Rozsah práce:	123 stran
Jazyk práce:	čeština

